BLÄTTER DER VOLKSBÜHNE BERLIN

MÄRZ/APRIL 1929

AUS DEM INHALT

Karlheinz Martin – Künstlerischer Leiter der Volksbühne
Offener Brief
Eh' die Premiere steigt . . .
8 Wochen „Hochsaison"
Pläne . . .
Albert Steinrück †
Briefkasten
Kleine Mitteilungen
u. a. m.

JAHRGANG 1928/29 HEFT 4

Vereinigung der Rechtsfreunde für allgemeinen Rechtsschutz 6.m.b.H.

BERLIN N 24, FRIEDRICHSTRASSE 125I

Untergrundbahn Oranienburger Tor Fernsprecher: D 1 Norden 2553

Die grosse Rechtsauskunftei / Die anerkannte Prozesszentrale

Sprechstunden 9—7, Sonntags 10—1 Uhr / Mäßige Auskunftsgebühr / Keine Mitgliedschaft!

In Ihren Ferien in die Welt!

Der Reichsausschuß für sozialistische Bildungsarbeit ermöglicht es Ihnen, durch die von ihm veranstalteten Ferien- und Studienreisen unter anderem nach Afrika (Tunis), an die Riviera und das Mittelmeer, nach Dalmatien, Frankreich, Belgien, Dänemark, England, Finnland, in die Schweiz, die Alpen, nach Wien und in die schönsten Gegenden Deutschlands

Mit wenig Geld—ohne eigene Sorgen

zu reisen. Die Preise sind aufs äußerste eingeschränkt. Alle Reisesorgen nimmt Ihnen der Reichsausschuß für sozialistische Bildungsarbeit, Berlin SW 68, Lindenstraße 3, ab, der Ihnen auch gegen Einsendung von 35 Pfennig (in Briefmarken) seinen reich ausgestatteten Prospekt über die 1929 vorgesehenen Reisen übersendet. Fordern Sie ihn bitte ein, damit Sie das reichhaltige Programm, die günstigen Preise und Bedingungen kennenlernen. — Wir machen es Ihnen möglich:

In Ihren Ferien in die Welt!

Emil Ludwig

Wilhelm II.

Illustriert
Ungekürzte Volksausgabe
Ganzleinen

jetzt 2.85

Die Originalausgabe kostet 14 M.

Das Aufsehen erregende Buch

steht weit über dem engen Gesichtsfeld des Parteikampfes oder der kleinlichen Porträtmalerei. — Das Buch ist auf bestem, holzfreiem Papier in sauberstem Druck hergestellt. Mit wichtigen Bildern aus dem Leben Wilhelms II. Mit schönem, farbigem Schutzumschlag. Das interessanteste Dokument! Bestellungen sind zu richten an

Buchhandlung
J.H.W. Dietz Nachf., G.m.b.H.
Berlin SW 68, Lindenstraße 2
Abtlg. Sortiment

Der Wunsch der Frau ist eine Nähmaschine

PHOENIX-
NÄHMASCHINEN-HAUS

Herm. Regenstein jr.

BERLIN N 24 / ELSASSER STRASSE 36
TEL. NORDEN Nr. 5074

Nähmaschinen
für Hausgebrauch und Gewerbe

Wochenraten v. M. 3.- an

Zeitungs-Katalog Rudolf Mosse 1929

Die 55. Ausgabe des Rudolf Mosse-Zeitungs-Kataloges für 1929 ist soeben erschienen.

Wie die lange Reihe seiner Vorgänger, so ist auch dieser anerkannte Führer auf dem Gebiete der Zeitungs- und Zeitschriften-Reklame ein unerläßliches Nachschlagewerk für jeden, der mit Zeitungsreklame zu tun hat. Aeußerlich fällt das stattliche Buch durch seinen besonders geschmackvollen und haltbaren Einband auf, innerlich macht sich vor allen Dingen eine bemerkenswerte Neuerung geltend: Die Tageszeitungen sind, um keine Mißverständnisse über den Wert der Zeitungen aufkommen zu lassen, innerhalb ihrer Erscheinungsorte in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt. Der redaktionelle Teil, der besonders auch auf den „Rudolf Mosse-Dienst" eingeht, bringt in mustergültiger Anordnung dem Inserenten alles Wissenswerte über den Anzeigenteil der Zeitungen und Zeitschriften. In einem besonderen Anhang haben die Verleger die Gelegenheit wahrgenommen, den Firmen, die für Reklame Interesse haben, die Vorteile ihrer Organe für die jeweiligen Zwecke zu schildern. Das 30 Seiten umfassende Kartenwerk, das bekanntlich letztes Jahr großen Anklang fand, ist auch dieses Mal wieder beigegeben und umfaßt die Länderkarten des Deutschen Reiches sowie des gesamten europäischen Kontinents.

Es ist zu begrüßen, daß die Firma Rudolf Mosse durch ihren Zeitungs-Katalog 1929 wiederum den Inserenten als auch den Verlegern einen hervorragenden Dienst leistet, und bei der Aufgabe, die der Zeitungsreklame beim Aufbau der deutschen Wirtschaft zufällt, wird dieser Zeitungs-Katalog von bedeutsamem Nutzen sein.

Möbliert. Vorderzimmer sosort zu vermieten. **Lewinsohn, Lottumstraße 1b,** 2 Minuten von der Volksbühne Zwecks Besichtigung Anmeldung telefon. D 1 Norden 10668 zwischen 8 und 4 erbet.

Warum kaufen

die meisten Mitglieder ihre **Möbel** beim Tischlermeister

Julius Kiwi / Berlin N

Chausseestraße 60

Weil ich Ihnen Vorteile biete in **Mustern, Qualitäten, Preisen und Zahlungsbedingungen.** Darum besichtigen Sie beim Einkauf ohne Kaufzwang meine **Ausstellung von 200 Musterzimmern.** Mitglieder erhalten bei Kasse 5% Rabatt.

Hoffmann Pianos

6mal prämiiert • Geschäftsgründung 1887

Ständ. Lager v. ca. 100 Instrumenten / Viele tausende Anerkennungen

Pianos von 900 Mk. an

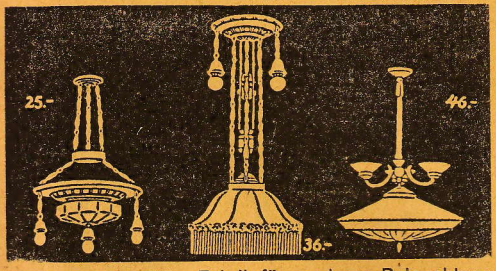
Teilzahlung nach Uebereinkunft. Langj. Garantie. Frachtfreie Lieferung. Katalog kostenlos

Flügel ♦ Harmoniums

Gebrauchte Instrumente in Anrechnung

Fabrik: Warschauer Str. 12
Magazin—Kontor: Berlin SW34 nur Leipziger Straße 57
(am Spittelmarkt)

Den Mitgliedern der Volksbühne besondere Vergünstigungen



FRANZ RAMANN

Fabrik für moderne Beleuchtung
Bln. O 17, Warschauer Str. 41-42
Industrie-Paläste
Fernspr.: Königstadt 3843

Kinderwagen-Welthaus

METZNER

Andreasstr. 23 (am Platz)
8 Fachgeschäfte
Korbwaren Metallbetten

Buchdruckerei
Rotationsdruckerei Buchbinderei
MAURER & DIMMICK
Berlin SO 16, Köpenicker Straße 36-38
Telephon: F 7, Jannowitz 6061

Verband für Freidenkertum und Feuerbestattung E. V.

Sitz Berlin / Gegründet 1905 / Bezirk Groß-Berlin

Haupt- u. Bezirksgeschäftsstelle: Berlin SW 29, Gneisenaustr. 41; Tel.: Baerwald 5311
Geöffnet von 9 bis 15 Uhr, Sonnabends von 9 bis 13 Uhr

Programm des Verbandes: Verbreitung der freigeistigen Weltanschauung (Atheismus), Trennung der Kirche vom Staat, der Schule von der Kirche, freiheitliche Ausgestaltung des Schulwesens, Beseitigung des Religionsunterrichts aus den Schulen, freie Entfaltung von Kunst und Wissenschaft. Gegen jedes Konkordat, gegen direkte oder indirekte Unterstützung der Kirche durch den Staat.

Für Feuerbestattung.

Erwerbung der Mitgliedschaft: Eintrittsgeld 0,60 M. **Keine Zonenzuschläge. Keine Aufnahmeprämie.** Bei Sterbefällen nach dreimonatiger Mitgliedschaft — bei tödlichen Unglücksfällen ohne Wartezeit — kostenlose Einäscherung im Rahmen folgender Leistungen: amtsärztliche Bescheinigung über die Todesursache, vorschriftsmäßiger Holz- bzw. Eisenbahntransportsarg, Einsargung des Leichnams, Transport nach dem Krematorium, Leichenträger, Leichenpaß, Harmoniumspiel, Sänger und Dekoration der Trauerhalle, Redner für die Trauerfeier, Einäscherung der Leiche.

Die Beitragssätze:

Gruppe A:	1. bis 18. Lebensjahr	0,20 M.
Gruppe B:	18. bis 50. Lebensjahr	0,60 M.
Gruppe C:	50. bis 60. Lebensjahr	1,— M.

Gruppe E: (Altersmitglieder über 60 Jahre) zahlen die vollen Kosten der Einäscherung in Höhe von 150,— M., die innerhalb von 2 Jahren in Raten gezahlt werden können.

Aufnahmestellen: Bei sämtlichen Hauskassierern und in den durch Plakate kenntlich gemachten Zahlabendlokalen, in den Kirchenaustrittsstellen, sowie im Verwaltungsgebäude, Berlin SW 29, Gneisenaustraße 41 pt.

Mitgliederbestand über 600 000. Kirchenaustritt ist Bedingung. Kirchenaustritte können ohne Arbeitszeitverlust vollzogen werden: SW 29, Gneisenaustr. 41 (Freidenkerhaus): Montag und Donnerstag 19—20 Uhr; O 17, Große Frankfurter Straße 141, v. II Tr. rechts: Dienstag und Freitag 19—20 Uhr, Charlottenburg, Rosinenstr. 4 (Jugendheim): Sonnabend 17—18 Uhr; N 65, Reinickendorfer Str. 118, v. II Tr.: Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag 18—19 Uhr.
Die Notariatsgebühr beträgt pro Person 2,— M. Personalausweis vorlegen!

Spart bei der
BANK DER ARBEITER, ANGESTELLTEN UND BEAMTEN, A.-G.
BERLIN S 14, WALLSTR. 65 / POSTSCHECK: BERLIN 3898
FILIALEN: BREMEN / BRESLAU / DRESDEN / FRANKFURT A. M. / HAMBURG
SPARKASSENSTUNDEN:
VON 9 BIS 15 UND 16 BIS 18 UHR,
SONNABENDS VON 9 BIS 13 UHR
GÜNSTIGSTE ZINSSÄTZE AUF SPAREINLAGEN
ZAHLSTELLEN IN ALLEN STADTTEILEN

DIE KUNST DEM VOLKE

BLÄTTER DER VOLKSBÜHNE / BERLIN

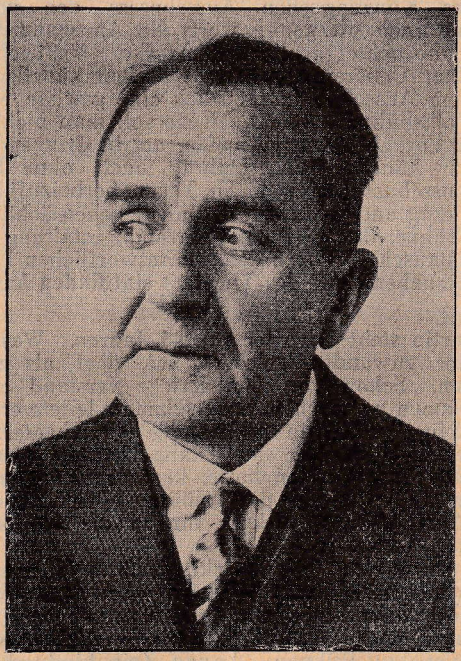
JAHRGANG 1928/1929 HEFT 4 MÄRZ/APRIL 1929

Karlheinz Martin

künstlerischer Leiter des Theaters am Bülowplatz

Am 14. Februar wählten der Vorstand der Volksbühne E. V. und ein von der Verwaltung bestimmter Ausschuß auf Grund der von der Theaterleitung geführten Vorverhandlungen Karlheinz Martin zum künstlerischen Leiter des Theaters am Bülowplatz. Martin wird sein Amt mit Beginn der neuen Spielzeit antreten.

Als der Vorstand nach dem Ausscheiden Fritz Holls aus der Direktion des Theaters am Bülowplatz die Gesamtleitung des Theaters Heinrich Neft übertrug, bestand bei allen Beteiligten von vornherein die Absicht, die Theaterführung künstlerisch durch die Einstellung eines tüchtigen Oberspielleiters zu stützen. Es war freilich nicht leicht, die geeignete Persönlichkeit zu finden. Es kam darauf an, eine Kraft zu gewinnen, die künstlerisch allen Anforderungen gerecht würde, von der aber auch zu erwarten war, daß sie ihren Ansprüchen bei der Durchführung der Inszenierungen im Rahmen des für die Volksbühne wirtschaftlich Erträglichen bleibenwürde. Verhandlungen, die schon im November mit einer in mancher Hinsicht wohl geeigneten Persönlichkeit geführt wurden, zerschlugen sich leider. Inzwischen aber spitzte sich die Situation insofern zu, als ein großer Teil der Presse die Volksbühne derart mit Angriffen wegen des fehlenden „künstlerischen Leiters" überschüttete, daß allenwertvollen Leistungen des Theaters zum Trotz eine die Volksbühne schwer schädigende Verwirrung der öffentlichen Meinung zu befürchten stand: Das bedeutete die Notwendigkeit, mit möglichster Beschleunigung jemanden zu bestellen, der den Berlinern bereits hinreichend bekannt war,



Atlantic-Photo, Berlin
Karlheinz Martin

lichen Schauspielhaus hat sich fest der Erinnerung eingeprägt. Sensation erregte seine Inszenierung von Kreneks „Jonny spielt auf"; das Stärkste aber, was überhaupt je als Opernregie geboten wurde, war seine Gestaltung von Glucks „Orpheus und Eurydike". Wie Martin hier die Bühne mit bewegten und dann auch wieder starren Massen füllte, aus denen sich die Einzelspieler heraushoben, das bot wahrhaft unvergängliche Eindrücke. Die letzten Berliner Leistungen Martins waren die Einstudierung des „Lebenden Leichnams" an der Volksbühne und die des Zuckmayerschen Volksstückes „Katharina Knie" im Lessing-Theater. Zur Zeit ist Martin dabei, in Wien Brechts „Dreigroschenoper" zu inszenieren.

Die Volksbühne darf hoffen, in Karlheinz Martin einen künstlerischen Leiter gewonnen zu haben, der dem Theater neuen Schwung verleihen wird. Unter Martins Führung wird das Ensemble der Volksbühne zweifellos manche wertvolle Bereicherung erfahren und zu noch festerer Geschlossenheit und Abrundung heranwachsen. Seine Leitung des künstlerischen Betriebes wird zugleich darauf achten, daß nur einwandfreie Inszenierungen herauskommen. Und soweit er selbst die Regie führt, darf man wechselnde, aber immer starke Eindrücke erwarten.

Möge Karlheinz Martin sich in seiner neuen Stellung wohl fühlen und in ihr sein Lebenswerk zu einer schönen Krönung führen!

Offener Brief

an die Herausgeber der „Jungen Volksbühne"

Verehrte Mit- und Bekämpfer!

Ihr habt Euch, ohne Euern Namen zu verraten, als „einfache Mitglieder der Sonderabteilungen" zusammengetan, um eine neue Zeitschrift mit dem Titel „Die junge Volksbühne" herauszugeben. Die erste Nummer ist erschienen. Das Blatt wurde, so versichert Ihr, gegründet, „um der Volksbühne zu helfen". Nun, die Art, in der Ihr Eure Hilfe leistet, erinnert ein bißchen stark an die berühmten Kuren des Dr. Eisenbart. Eure Hilfe beginnt damit, daß Ihr Seite für Seite auf die Volksbühne, wie sie heute ist und arbeitet, in einer Weise dreinschlagt, daß einem um das Leben des Patienten angst und bange werden könnte. Was habt Ihr nicht alles herausgefunden! Die Volksbühne ist selbstverständlich „verkalkt"; sie hat sich „vom Spießbürgertum widerstandslos ins Schlepptau nehmen lassen". „Ohne jede Kritik und Auslese" werden die Stücke geboten. Die Auswahl erfolgt „nach Begriffen, wie sie vor 30 Jahren vielleicht Lesezirkel höherer Töchter" gehabt haben. Die Anschauungen der Volksbühnenleitung über Kunst „haben bei L'Arronge Halt gemacht". Selbstverständlich — denn diese Leitung besteht aus lauter „Greisen, die auf dem Dache sitzen". Was gespielt wird, sind „langweilige Oberlehrerdeklamationen". Das Theater ist, so behauptet Ihr, mit seinen Aufführungen „auf einer Stufe angelangt, die kaum noch unterschritten werden kann". Ein „langweiliges, unlebendiges, saft- und kraftloses Theater" ist die Volksbühne geworden — und was man da sonst noch Schönes lesen kann.

Immerhin habt Ihr auch Euer „Programm". Die Volksbühne soll ein „Kampftheater des Proletariats" werden. „Wir fordern Stücke, . . . die unsere Gesinnung haben." Ihr habt die Freundlichkeit, „Stücke der Weltliteratur" nicht gerade zu verdammen, aber zunächst einmal müßten die Dramen mit revolutionärer Bedeutung gespielt werden, und bei den Klassikern hätte die Regie ihre Beziehungen oder Parallelen zur Gegenwart herauszuarbeiten. Außerdem — neben der Gesinnung soll die Volksbühne auch Qualität bieten. Im übrigen hat sie sich organisatorisch

umzustellen und dafür zu sorgen, daß die Ordner nicht mehr Rechte haben als die übrigen Mitglieder.

Ist es nötig, die Volksbühne gegen die maßlos gehäuften Beschuldigungen zu verteidigen? Es hieße wohl, dem von geheimnisvollen Mitgliedern der Sonderabteilungen herausgegebenen Blatt allzuviel Ehre antun, wollte man auf all seine Freundlichkeiten eingehen. Doch seien einige sachliche Feststellungen getroffen: Der Spielplan der Volksbühne, gerade der des laufenden Jahres, kann sich durchaus sehen lassen. Und wenn die „Junge Volksbühne" gleich zweimal das „Berliner Tageblatt" mit einigen kritischen Sätzen gegen die Volksbühne zitiert, so darf wohl darauf hingewiesen werden, daß der Feuilletonchef dieses Blattes, Herr Fritz Engel, erst vor einigen Wochen seine Besprechung über eine Auf-

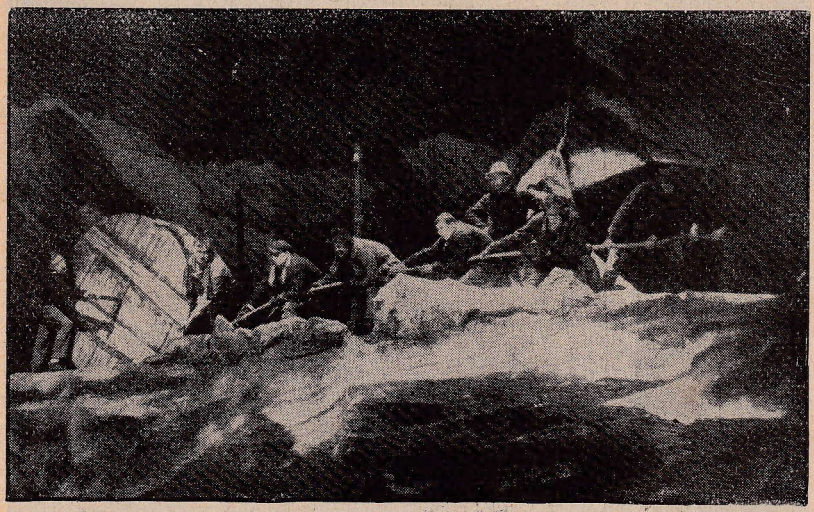


Photo-Schmidt, Berlin

Szene aus Horvath „Die Bergbahn"
(Aufführung des Theaters am Bülowplatz, Regie: Victor Schwannecke)

führung der Volksbühne mit den Worten begann: „Bei manchen Bedenken, die geäußert werden und die man teilen kann: der Spielplan der Volksbühne ist gut". Die Volksbühne brachte bisher zwei Klassiker heraus, einen ernsten und einen heiteren (Shakespeares „Macbeth" und Nestroys „Vorstadtmädl"). Sie bot daneben eine Aufführung von Tolstois „Lebendem Leichnam" und zwei „Zeitstücke" („U-Boot S 4" und „Die Bergbahn"). Das ist ein durchaus lebendiges und achtbares Repertoire. Sicher kann man über das Gelingen der einen oder anderen Inszenierung verschiedener Meinung sein. Auch in der Leitung der Volksbühne ist man beispielsweise durchaus nicht der Auffassung, daß etwa der „Macbeth" bei allem Ernst des regielichen Wollens allen Ansprüchen genügt hätte. Schließlich aber gibt es kein Theater, bei dem alles auf gleicher Höhe stünde. Wenn das Kampfblatt gegen die derzeitige Leitung der Volksbühne (selbstverständlich) Erwin Piscator über den grünen Klee lobt, so darf in aller Bescheidenheit vielleicht darauf hingewiesen werden, daß auch die Inszenierungen der Piscator-Bühnen keineswegs alle gleichermaßen gut waren. Auf Wunsch können in genügender Zahl Stimmen auch von Kritikern, die den Ideen der Sonderabteilungen nahestehen, zitiert werden, bei denen die Aufführungen etwa der „Singenden Galgenvögel" oder des „Marlbourough zieht in den Krieg" recht schlecht

wegkamen. Die Volksbühne hat mit ihren Einstudierungen Regisseure von höchstem Ansehen betraut — Karl Heinz Martin inszenierte den „Lebenden Leichnam", Jürgen Fehling „Das Mädl aus der Vorstadt" —, und es wäre lächerlich, die Leistungen solcher Künstler gegen den Vorwurf „langweiliger Oberlehrerdeklamationen" in Schutz nehmen zu wollen. Aber auch was die der Volksbühne fest verpflichteten Regisseure boten, stand auf durchaus würdigem Niveau. Muß doch die „Junge Volksbühne" bei ihrer Besprechung der „Bergbahn"-Aufführung selber schreiben: „Schwanneckes Regie gab dem Volksstück, was ihm gebührt. Stärkster Helfer Edward Suhr, überzeugend die Schauspielergruppe". Das wäre also „eine Stufe, die kaum noch unterschritten werden kann"?!

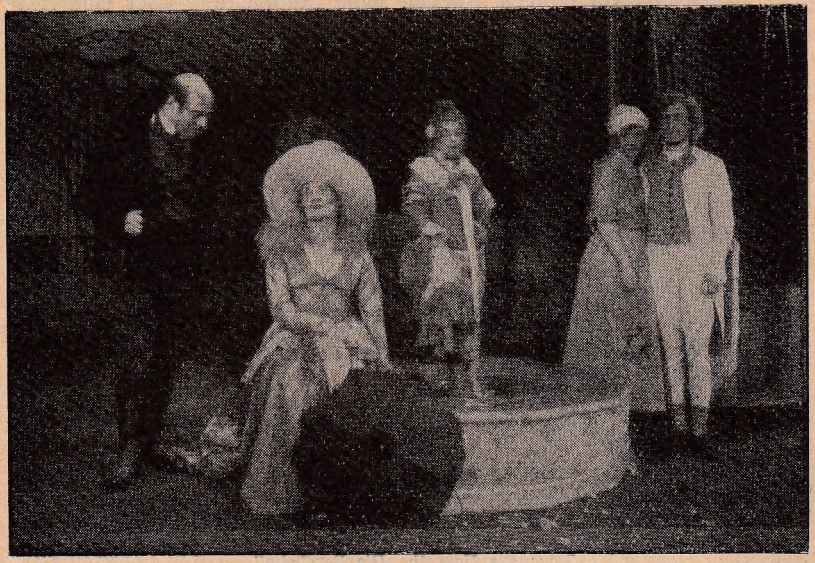
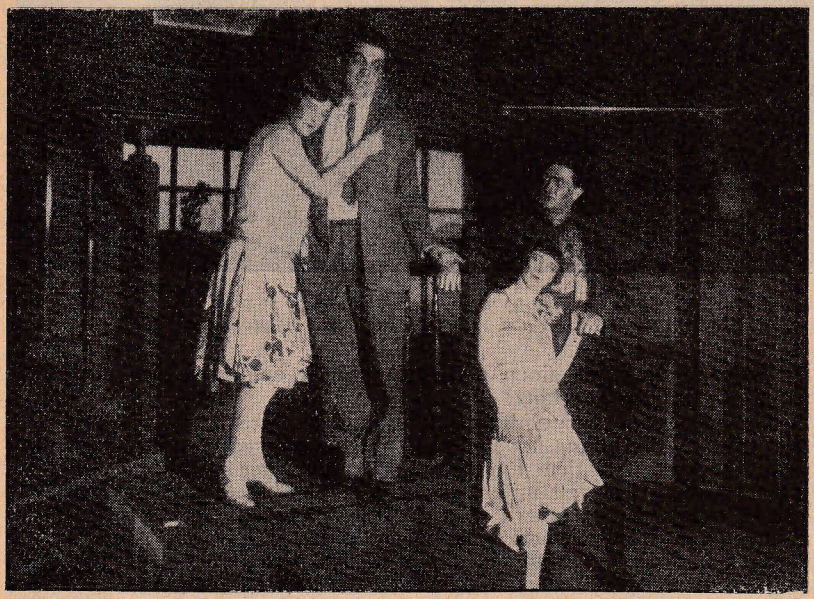


Photo-Schmidt, Berlin
Szene aus Nestroy „Das Mädl aus der Vorstadt"
(Aufführung des Theaters am Bülowplatz, Regie: Jürgen Fehling)

Ihr behauptet frisch und kühn, die Volksbühne habe „alle wirklich produktiven Kräfte . . . systematisch entfernt, verärgert und sabotiert", Ihr behauptet, die Volksbühne hätte bei diesen oder jenen Aufführungen „politisch oder religiös Anstößiges entfernt oder gemildert". Wo sind die Beweise? Wer ist hinausgedrängt und sabotiert worden? Ihr werdet Piscator rufen (oder, um in Eurer Sprache zu sprechen, „der Volksbühne in die Ohren brüllen"). Aber die Volksbühne hat selbst im Fall Piscator ein ruhiges Gewissen. Wo sind bei den Aufführungen der Volksbühne die Texte der Stücke abgeändert worden, damit sie politisch oder religiös nicht verletzten? Der Leitung der Volksbühne ist nur bekannt, daß Euer Freund Piscator seinerzeit die ihm überantwortete Dichtung ummodelte und ergänzte, um noch einiges an politisch-agitatorischen Manifestationen hineinzubringen.

Euren besonderen Grimm weckt die Tatsache, daß die auf völlig demokratischer Grundlage beschlossenen Satzungen der Volksbühne den Ordnern die Hälfte der Stimmen in den Delegiertenversammlungen der Mitgliedschaft sichern. Man kann darüber streiten, ob das richtig und

notwendig ist. In jedem Fall läßt sich die Tätigkeit, die von der Ordnerschaft für das Wachstum und das Gedeihen der Organisation geleistet wird, kaum hoch genug einschätzen. Welche Heuchelei ist es nun aber, wenn Ihr es so darstellt, als ob die Bevorzugung der Ordnerschaft bei der Delegiertenwahl schuld daran wäre, wenn Ihr mit Euren Ideen die Volksbühne bisher nicht „erobern" konntet! Erinnert Euch freundlichst an die letzte Delegiertenversammlung: Schaltet alle von den Ordnervertretern abgegebenen Stimmen aus, — Tatsache ist, daß dann immer noch Eure Anträge in einer hoffnungslosen Minderheit blieben! Und jammert doch nicht, wenn die Wortführer der Sonderabteilungen in dieser letzten Hauptversammlung ein paarmal durch Zwischenrufe und



Szene aus Larric „Oelrausch" Photo-Schmidt, Berlin
(Aufführung des Thalia-Theaters, Regie: Hans Felix)

Lärm unterbrochen wurden! Du lieber Gott, Eure Freunde sind da auch keine unschuldigen Lämmer. In welcher Weise wurde ich schon — und mehr als einmal — auf Euren Ausspracheabenden und Zusammenkünften angepöbelt und durch Geschrei minutenlang am Weiterreden verhindert! Außerdem: einige Eurer Vertreter taten auf der letzten Hauptversammlung allerlei, um die Mehrheit der Versammlung zu reizen.

Es gelang Euch noch nicht, wie Ihr klagend und anklagend feststellt, einen Vertreter in die Verwaltung des Vereins zu delegieren. Aber ganz abgesehen davon, daß der Vorstand längst Vertreter Eurer Auffassungen in den Künstlerischen Ausschuß berief und daß die Mitglieder des Künstlerischen Ausschusses stets berechtigt sind, an den Verwaltungssitzungen teilzunehmen, — die letzte Hauptversammlung hätte wohl ein Mitglied des Arbeitsausschusses der Sonderabteilungen in die Verwaltung gewählt, wenn ein eindeutiger Vorschlag vorgelegen hätte. Aber der damalige Arbeitsausschuß war gespalten, zwei Kandidaten wurden präsentiert, keine Verständigung war möglich; könnt Ihr Euch da wundern, wenn trotz dringender Bitten des Vorstandes die Mehrheit

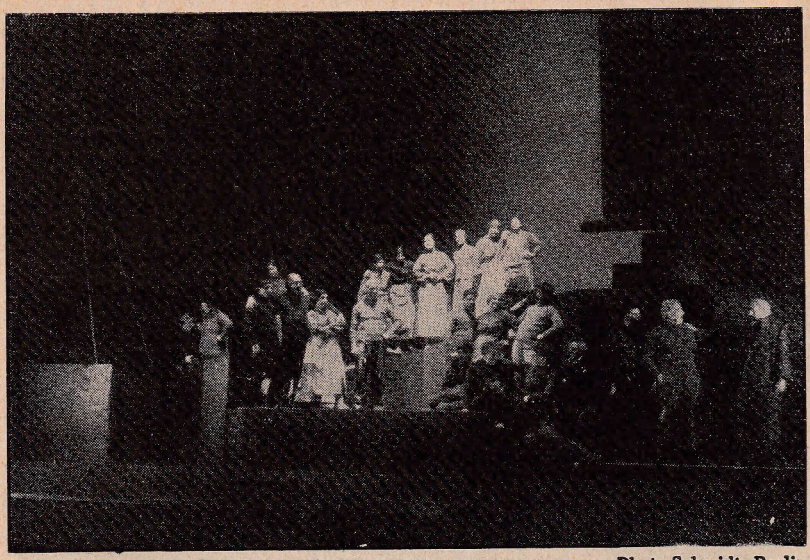


Photo-Schmidt, Berlin

Szene aus Rich. Wagner „Der fliegende Holländer"
(Aufführung der Oper am Platz der Republik, Regie: Jürgen Fehling)

der Versammlung für einen dritten Anwärter entschied, der nicht den Sonderabteilungen angehört?

Genug davon! Nur einiges Grundsätzliche wäre noch zu sagen. Die Leitung der Volksbühne hat nie verkannt oder vergessen, daß die Volksbühne berufen ist, den Emanzipationskampf der Arbeiterschaft, ihr Ringen um Aufstieg zu unterstützen. Die Leitung der Volksbühne hat deshalb stets ihr Augenmerk in erster Linie solchen Werken zugewandt, in denen ein freiheitlicher Geist lebendig ist, die Gegenwartsprobleme gestalten und die den Sinn hinführen zu den Ideen einer neuen Gemeinschaft. Solche Werke sind wirklich nicht erst im Spielplan erschienen, seitdem es Sonderabteilungen oder eine sogen. Volksbühnenjugend gibt. Längst ehe diese „Opposition" zur Leitung sich regte, hat die Volksbühne unter derselben Führung, die heute an ihrer Spitze steht, Stücke gespielt wie Tollers „Masse Mensch", Andrejews „König Hunger", Leonhards „Segel am Horizont" Paquets „Fahnen" u. a. m., ganz zu schweigen von älteren Werken, in denen ein revolutionärer Hauch zu spüren ist. Aber freilich: Die Leitung der Volksbühne ist der Meinung, daß nicht in erster Linie die Tendenz entscheiden darf, sondern daß bei ihren Darbietungen die künstlerische Gestaltung des Stoffes entscheiden muß. So sehr jedes Werk in einer Gesinnung wurzelt, so stark diese Gesinnung auch mitwirken mag, um gleichgesinnte Hörer zu entzünden, maßgebend für die Wirkung eines Dramas wird letzten Endes immer sein die Darstellung der Menschen, die als Träger der Idee auf der Bühne stehen, die Echtheit, mit der ihre Leidenschaften empfunden und geformt sind. Und soweit sich in einem Werk dies Menschentum groß und stark offenbart, hat es seine Bedeutung für die Bildung des Menschen und nicht zuletzt auch für die innere Erziehung dessen, der mitarbeiten soll am Aufbau einer neuen Gesellschaft. Ueberdies darf der Spielplan einer Volksbühne nicht engherzig sein, indem er grundsätzlich ausschaltet, was auf Unterhaltung abzielt, was nach des Tages Mühe und Last einmal herzlich lachen läßt. Die Volksbühne setzt mit all dem nur eine Tradition fort, die in den

Anfängen der Bewegung wurzelt. Ihr beruft Euch, verehrte Freunde von der Linken, immer wieder auf die Volksbühnenarbeit der 90er Jahre. Nun, auch damals spielte man neben Werken der damaligen modernen Literatur alle Klassiker von Lessing bis Hebbel, und schon 1892/93 bot die Freie Volksbühne — unter der Leitung Franz Mehrings! — ihren Mitgliedern auch einen Schwank wie Blumenthal-Kadelburgs „Großstadtluft". Ja, Mehring begründete die Aufführung dieses reinen Unterhaltungsstückes in der von ihm geleiteten Zeitschrift durch den Abdruck eines Artikels, den Oscar Blumenthal selbst verfaßt hatte und der die Ueberschrift trug „Das Recht zu lachen".

Ihr glaubt, daß die Volksbühne sich nur zu Eurem Programm zu bekennen brauche, um „neue Massen" zu gewinnen. Aber warum hat denn Eure Propaganda für die Sonderabteilungen, die wahrlich von der Leitung der Volksbühne jede Unterstützung erfuhr, bisher nicht größeren Erfolg gehabt? Nun, Ihr seid stolz auf das, was Ihr erreicht habt. Freudig druckt Ihr unter der Ueberschrift „11 000 = 0?" eine Aeußerung Eures Freundes Erich Burger im „Berliner Tageblatt" ab: „Herr Nestriepke meint, das sei sehr wenig. Ich finde das enorm viel, wenn man das gewisse Phlegma des deutschen Arbeiters, die zeitraubenden Eintragungen in Anrechnung bringt." Ueber die „zeitraubenden Eintragungen" will ich mit Stillschweigen hinweggehen. Aber wie steht es mit den 11 000? Wollt Ihr wirklich behaupten daß von diesen 11 000 auch nur zwei Drittel etwas wie eine Gesinnungsgemeinschaft darstellen? Wie oft erhielt die Leitung der Volksbühne schon Zuschriften von Mitgliedern der Sonderabteilungen, die das Gegenteil beweisen. Kamen doch wiederholt sogar Briefe und Karten, worin sich Mitglieder der Sonderabteilungen beschwerten, daß sie nach der Stillegung der Piscatorbühne nicht mehr das Theater am Nollendorfplatz besuchen dürften, obgleich gerade jetzt dort so nette Stücke wie das „Schwarzwaldmädel" oder

Photo-Schmidt, Berlin

Szene aus Offenbach „Hoffmanns Erzählungen"
(Aufführung der Oper am Platz der Republik, Regie: Ernst Legal)

„Jettchen Gebert" gespielt würden! Und weiter: Fragt einmal bei dem Arbeitsausschuß nach, wie es mit dem Vorstellungsbesuch durch die Mitglieder der Sonderabteilungen steht. Eurem Arbeitsausschuß sind genaue Unterlagen gegeben, und er wird Euch bestätigen, daß bei den Vorstellungen für die Sonderabteilungen durchschnittlich 20 % der Mitglieder nicht erscheinen, während bei den anderen Abteilungen der Prozentsatz erheblich geringer ist. Man wird Euch obendrein erklären müssen, daß die Mitglieder der Sonderabteilungen ihren Besuchspflichten ebensowenig gerecht werden, wenn eine für sie besonders unternommene Einstudierung gespielt wird, wie wenn es sich um eine Aufführung etwa im Thalia-Theater handelt.

Aber angenommen selbst, Ihr hättet 11 000, die wirklich um eine Idee geschart sind. Bedeutet es nichts, wenn die Volksbühne für diese 11 000 eine Reihe besonderer Inszenierungen in die Wege leitete? Glaubt jemand von Euch, daß die Kosten dieser besonderen Einstudierungen aus den Mitgliederbeiträgen der Sonderabteilungen zu decken sind? Ihr spottet jetzt über die besonderen Bemühungen der Volksbühnenleitung, Euren Wünschen nachzukommen. Man liest in Eurer „Jungen Volksbühne", daß der Spielplan der Volksbühne „wie Kraut und Rüben" aussehe . . . Alles oder nichts, — das ist Eure Parole. Vielleicht habt Ihr gelesen, was Alfred Kerr im „Berliner Tageblatt" dazu geschrieben hat: Alfred Kerr, der doch wahrlich auf Eurer Seite steht. Eindringlicher kann man es nicht sagen, wie es Euch hier ein Freund klarmacht: Der Versuch einer Erfüllung dessen, was Ihr von der Volksbühne verlangt, könnte nur den Ruin für Eure Bestrebungen wie für die Volksbühne bedeuten.

Alles oder nichts —, bleibt Ihr dabei, zwingt Ihr die Leitung der Volksbühne zu solcher Entscheidung, so werdet Ihr Euch doch auch klar darüber sein, wie die Entscheidung fallen muß. Jawohl: m u ß. Denn hinter Euren Forderungen stehen 10 000 — oder richtiger 5000 bis 6000 Mitglieder, und g e g e n Eure Forderungen haben mehr denn 90 000 votiert. Die Volksbühne aber ist ein demokratisches Institut, und die Mehrheit der Mitglieder hat zu entscheiden.

Der Vorstand der Volksbühne hat genugsam bewiesen, daß er bereit ist, im Rahmen des Möglichen Euren Interessen entgegenzukommen. Genügt Euch das nicht, habt Ihr für das Gebotene nur Verachtung und Verhöhnung, — dann ist es wahrlich besser, Ihr geht Eure eigenen Wege. Dann gründet eine Volksbühne für Euch selbst und versucht, wie weit Ihr damit kommt. Seid Ihr so sicher, daß die Massen nur auf das von Euch propagierte Gesinnungstheater warten, so braucht Ihr ja nicht bange zu sein. Freilich, auch wir sind nicht bange, daß uns dann keine Entwicklungsmöglichkeit mehr bliebe. Vielleicht würden wir dann sogar besser fahren — mit unserem Programm einer Bühne, die sich zwar stets als Helferin fühlt im Kampf um die Befreiung der Arbeiterklasse, die nie vergessen wird, welche Pflichten ihr daraus für den Spielplan erwachsen, die aber doch jede Engherzigkeit und Einseitigkeit von sich weist.

Auf die Weise, wie Ihr es mit Eurem neu gegründeten Kampfblatt versucht, geht es jedenfalls nicht. Entweder — oder! sage auch ich hier: Bleibt in der Volksbühne, kritisiert, was Euch an ihr mißfällt, aber in angemessenen Formen; helft wirklich, indem Ihr Eure Forderungen nicht überspannt und nicht anstatt wertvolle Aufbauarbeit ein Zerstörungswerk leistet. Oder aber: versucht außerhalb der Volksbühne sofort das zu verwirklichen, was Euch als Ideal vorschwebt — restlos, soweit Ihr dazu in der Lage seid! Und wenn es Euch gelingt, so würde darüber gar nicht so sehr traurig sein

Euer Gegner und Freund

S. Nestriepke.

Eh' die Premiere „steigt" ...

Vor den Erfolg haben die Götter den Schweiß gesetzt, sagt ein altes Wort. Es gilt auch für die Theateraufführung, die Anspruch auf Erfolg erhebt: wenigstens für eine Aufführung, wie sie heute und in einer Großstadt üblich ist. So gar lange ist es noch nicht her, da konnte man es selbst in mittleren Orten mit leidlich angesehenen Bühnen noch wagen, Vorstellungen herauszubringen, für die nur zwei, drei Verständigungsproben stattfanden, bei denen die Bühne schlecht und recht mit dem vorhandenen Material zugerüstet wurde und bei denen der Souffleur die Hauptrolle spielte. Freilich, diese Vorstellungen waren auch danach. Heute gibt es so etwas an einem Theater von Ruf nicht mehr. In Berlin dürfte kaum ein Stück herauskommen, dem nicht wochenlange Vorarbeit vorausging.

Die wenigsten haben aber wohl die rechte Vorstellung davon, wie intensiv diese Arbeit ist und mit wie vielen Schwierigkeiten sie rechnen muß. Suchen wir also einmal das Werden einer Vorstellung zu ver-

Ansichtspostkarten

von den Aufführungen des Theaters am Bülowplatz sowie vom Haus der Volksbühne in guter Bromsilber-Ausführung sind von jetzt an ständig zum Preise von

15 Pfennig je Stück

bei den Garderobefrauen des Theaters sowie in der Geschäftsstelle erhältlich. Wer von den Vorstellungen, die er sah, eine dauernde schöne Erinnerung mitnehmen will, der findet hier

ein schönes Sammelobjekt!

folgen, und greifen wir das Nächstliegende heraus: die Vorbereitung einer Aufführung im eigenen Haus der Volksbühne.

Da gilt es zunächst, das richtige Stück zu finden. Man halte das ja nicht für so einfach! Es soll ein Werk sein, das sich dem Programm der Volksbühne würdig einfügt. Es muß also künstlerische Qualitäten besitzen. Es soll auch nach seinem geistigen Gehalt den Tendenzen der Volksbühne entsprechen. Außerdem ist darauf Rücksicht zu nehmen, daß nach einer Serie tragischer Werke wieder mal ein heiteres Stück in den Spielplan gelangt oder daß nach mehreren heiteren Werken das Repertoire auch wieder eine ernste Note bekommt. Am schwierigsten ist es immer, gute Lustspiele zu finden, denn die Weltliteratur ist nicht eben reich daran, und das Schaffen der Jungen fördert erst recht wenig gute Komödien zutage.

Die Beratungen über ein Werk für den Volksbühnenspielplan werden noch dadurch erschwert, daß Stücke, die in einem von der Volksbühne benutzten Theater während der letzten fünf, sechs Jahre gespielt wurden, nicht in Betracht gezogen werden können. Da aber die Volksbühne ihre Mitglieder jedes Jahr in vier, fünf Theater schickt, von denen jedes so und so viele Aufführungen im Jahr herausbringt, so ergibt sich hier schon eine beträchtliche Zahl von Werken, die ausscheiden müssen. Man hat es beispielsweise der Volksbühne verdacht, daß sie zu Lessings Geburtstag nicht eines der berühmten Werke dieses

Spielplan-Beratung

Dichters spielte. Man vergißt nur, daß die Mitglieder des Vereins, wenigstens teilweise, all diese Stücke in den letzten Jahren im Schillertheater oder sonstwo zu Gesicht bekamen.

Auch ist bei der Wahl des Werkes natürlich darauf Rücksicht zu nehmen, daß das betreffende Stück für die Volksbühne zu „haben" ist. Bekanntlich darf heute ein Theater ein Drama, dessen Verfasser nicht wenigstens 30 Jahre tot ist, nur dann spielen, wenn mit dem Autor, seinen Erben oder seinen Vertretern ein Aufführungsvertrag abgeschlossen wird. Die geltenden Bestimmungen setzen aber fest, daß der Autor für ein bestimmtes Stück in einer Stadt immer nur mit einer einzigen Bühne den Vertrag schließen kann. Da geschieht es nun immer wieder, daß die Volksbühne zwar gern ein Werk herausbringen möchte, aber doch darauf verzichten muß, weil ein anderes Berliner Theater schon die Hand auf das Stück gelegt hat. So ging es der Volksbühne beispielsweise im laufenden Spieljahr mit Molnars „Liliom"; nachdem das Theater für die Aufführung dieses Stückes bereits weitgehende Dispositionen getroffen hatte, ergab sich ganz wider Erwarten, daß seit Jahren das Deutsche Theater die Verfügungsrechte darüber besitzt; und alle Verhandlungen mit der Direktion dieser Bühne, sie möchte auf ihren Aufführungsvertrag verzichten, waren umsonst. Erscheinen neue Werke mit großen Erfolgsaussichten, so daß die Bühnen sich darum „reißen", wird es für die Volksbühne besonders schwer sein, sich das Aufführungsrecht zu sichern: denn nicht nur, daß die Konkurrenzbühnen dem Verfasser meist höhere Tantiemen bieten können, — die anderen Bühnen sind oft auch eher als die Volksbühne in der Lage, dem Autor eine reizvolle Besetzung der Rollen zuzusichern: ihre Mittel erlauben es ihnen, in höherem Umfange, als es die Volksbühne vermag, sogenannte Stars zu verpflichten.

Also Schwierigkeiten über Schwierigkeiten! Und doch ist vor der Entscheidung über die Aufführung eines Werkes noch mancherlei anderes zu bedenken: Kann sich die Volksbühne auch im Hinblick auf die Kosten der Inszenierung die Aufnahme des Werkes in den Spielplan leisten? Verlangt seine Einstudierung nicht einen allzu großen dekorativen Aufwand und ein allzu umfangreiches Personal? Wichtiger noch wird die Frage: Besitzt das Theater auch die Möglichkeit einer durchaus *würdigen* Einstudierung? Mit anderen Worten: Ist im Ensemble der Volksbühne für die Inszenierung des Werkes ein geeigneter Regisseur, und können alle Rollen angemessen besetzt werden? . . . Bei den Ansprüchen, die heute in Berlin gestellt werden, wird diese Frage nur in Ausnahmefällen mit einem glatten Ja zu beantworten sein. Meist wird man sagen müssen: Für diese oder jene Aufgabe reicht das fest verpflichtete Ensemble, so gut es sein mag, nicht aus. Es gilt also, entweder noch einen für das Stück besonders geeigneten Regisseur zu verpflichten oder auch ein, zwei prominente Darsteller herauszuholen — wenn nicht beides —, damit die Aufführung steigen kann. Schon aber ergibt sich wieder eine Fülle von Schwierigkeiten:

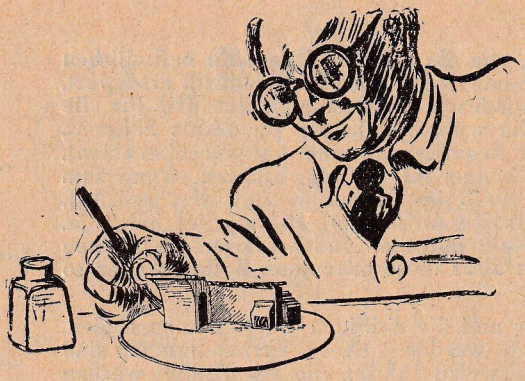
Wie erhält man den Regisseur, wie die nicht im Ensemble befindlichen Darsteller? Die Auswahl der Schauspieler wird noch dadurch erschwert, daß jeder Regisseur seine besonderen Auffassungen hat und für die tragenden Rollen andere Kräfte wünscht. Es ist gar nichts Seltenes, daß zunächst ein Regisseur mit Begeisterung eine Aufgabe übernimmt, aber dann später erklärt, er könne sie nur durchführen, wenn ihm diese oder jene Darsteller außerhalb des Ensembles „bewilligt" würden, weil er nur mit ihnen eine würdige Aufführung für möglich hält. Ja, selbst die Autoren kommen heute mitunter und erklären, sie müßten ihr Stück „zurückziehen", wenn nicht diese oder jene Rolle so oder so besetzt würde.

Um den richtigen Regisseur und die richtigen Darsteller zu finden, muß oft wochenlang verhandelt werden. Diese Verhandlungen sind nicht nur mit denjenigen Personen zu führen, die verpflichtet werden sollen, sondern auch mit den Leitern der Bühnen, an denen sie für längere Zeit angestellt sind; denn sie müssen ja „Urlaub" haben. Besuche und stundenlange Telephonate reichen oft nicht aus, um die notwendigen Abmachungen zu treffen; es müssen Reisen in andere Städte unternommen werden, weil diese oder jene Personen nur dort erreichbar sind, usw. Und wieder und wieder gilt es umzudisponieren, weil sich eine zunächst aussichtsreiche Kombination als unmöglich erweist. Auch ist es keineswegs selten, daß der Regisseur zunächst einen Darsteller heranzieht, während der Proben aber zu der Überzeugung gelangt, es sei doch nicht der richtige Mann, — um nun nach einer neuen Kraft Ausschau zu halten. Besonders wenn jüngere, noch nicht „prominente" Kräfte herangeholt werden, ergibt sich das wieder und wieder. Ehe beispielsweise beim „Mädl aus der Vorstadt" die Besetzung zustande kam, mit der die Premiere aufwartete, wurden einzelne Rollen auf den Proben nacheinander von vier oder fünf Darstellern gespielt!

* * *

Aber angenommen nun, nach langem Hin und Her gelang es der Theaterleitung, im ständigen Zusammenwirken mit dem Vorstand der Volksbühne in der vom Künstlerischen Ausschuß genehmigten Liste von Werken ein Stück zu finden, das allen Ansprüchen Genüge tut. Die Einstudierung dieses Werkes kann also beginnen. Die maßgebende Person wird jetzt der Regisseur, dem die Inszenierung übertragen wurde.

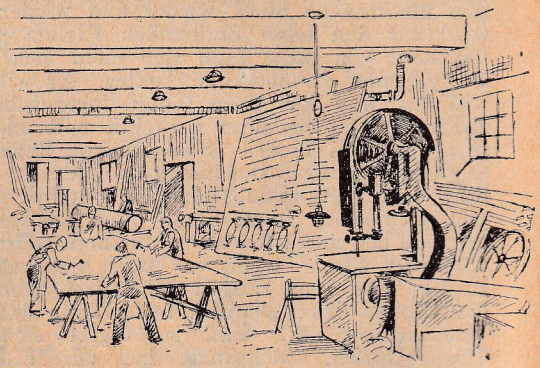
Ehe der Regisseur an die praktische Arbeit geht, muß er in seinem Innern ein ganz lebendiges Bild der Aufführung haben. Er wird das ihm übertragene Stück wieder und wieder lesen, und seine Phantasie wird aus den toten Buchstaben Farben und Melodien wecken. Der Regisseur von heute fühlt sich nicht mehr nur als Ausdeuter des ihm übergebenen dramatischen Textes. Er will schöpferisch tätig sein; er will das, was der Autor bietet, fortdichten oder richtiger noch: „ausdichten". Das bedeutet natürlich noch nicht ohne weiteres eine Umgestaltung des Textes. Schöpferische Regie kann sehr wohl den Text so gut wie unangetastet lassen und sich darauf beschränken, das Wesentliche der Dichtung möglichst eindringlich und eigenartig zur Anschauung zu bringen. Immerhin — ohne gewisse textliche Aenderungen geht es heute bei einem Regisseur nur noch selten ab. Und dieser oder jener Spielwart scheut sogar vor sehr einschneidenden Aenderungen nicht zurück. Die Aenderungen stehen freilich nur selten bei Inangriffnahme der Proben schon sämtlich fest. Viele drängen sich erst während der Probenarbeit auf. Und so ergibt sich gelegentlich im heutigen Theaterbetrieb, wenigstens bei der Einstudierung neuerer Werke, ein sehr merkwürdiger Zustand: Bis unmittelbar zum Premieren-



Der Bühnenbildner am Modell

tag wird an der dramatischen Vorlage herumgedoktert, teils vom Regisseur allein, teils auch von dem zu seiner Assistenz herangezogenen Verfasser. Während die Schauspieler auf der Bühne agieren, klappern im dramaturgischen Büro unausgesetzt die Schreibmaschinen, um dieser oder jener Szene, dieser oder jener Rolle ein anderes Gesicht zu geben. Manche Szene wird drei-, viermal umgeschrieben, weil der Regisseur bei der praktischen Erprobung des Textes immer wieder findet, daß noch irgendwelche Aenderungen notwendig seien.

Neben der dramaturgischen Vorbereitung der Aufführung steht natürlich stets die szenische. Für sie hat der Regisseur den „Bühnenbildner" als Berater und Helfer. Ehe noch die Arbeit auf der Bühne beginnt, finden mit ihm meist sehr gründliche und langwierige Besprechungen statt, für die selbstverständlich Voraussetzung ist, daß auch der Berater des Regisseurs das Stück genau studiert hat. Der Regisseur muß seinem Helfer angeben, von welcher Idee her er die Inszenierung vornehmen will, wie er sich die Tendenz der Aufführung, die Stimmung des Werkes, den Charakter wichtiger Szenen denkt. Er muß zugleich seine Wünsche hinsichtlich einer Gliederung der einzelnen Räume kund tun, damit er für alle besonders charakteristischen Aktionen der Darsteller die richtigen Bewegungsflächen erhält, er muß auch sagen, wie weit er Stufungen des Spielfeldes braucht, um diesen oder jenen Darsteller in einer bestimmten Szene über die Menge hinauszuheben, usw. Natürlich wird er aber gern bereit sein, auch seinerseits Anregungen des Bühnenbildners entgegenzunehmen. Und diese werden oft sehr wertvoll sein! Auf Grund der ersten Besprechungen wird der Bühnenbildner nun zunächst flüchtige Skizzen entwerfen, auf deren Grundlage weitere Debatten möglich sind. Diese weiteren Besprechungen dürften dann die Unterlage zur Anfertigung genauerer Zeichnungen bilden, vielleicht auch schon zur Anfertigung plastischer Modelle aus Pappe oder ähnlichem Stoff. Haben sie die Zustimmung des Regisseurs gefunden, so gehen sie in die Werkstätten, damit die Ausführung beginnen kann. Aber es läuft bei der Anfertigung der Dekorationen oft ähnlich wie bei der Formulierung des endgültigen Textes. Es kommt vor, daß die zunächst gebilligten Entwürfe noch während der Ausführung umgemodelt werden. Der Regisseur kommt im Lauf der Probenarbeit zu neuen Ein-



Blick in die Tischlerwerkstatt

fällen, die eine Umgestaltung des szenischen Bildes notwendig machen; oder es zeigt sich beim ersten Aufbau der fertiggestellten Dekorationen, daß sie auf der Bühne anders wirken als im Modell, und wieder ergibt sich die Notwendigkeit dieser oder jener Abänderung. Da die Fertigstellung der ersten Entwürfe natürlich nur sehr langsam vor sich geht, so bedeuten nachträgliche Aenderungen stets eine schwere Belastung des technischen Betriebes. Die Durchführung von Wünschen auf Umgestaltung, die erst nach Vollendung der Dekorationen auftauchen, bedingt fast immer Ueberstunden und Nachtarbeit. Der Direktor führt deshalb stets einen verzweifelten Kampf gegen solche nachträglichen Korrekturen des Bühnenbildes, — aber ganz lassen sie sich nicht immer vermeiden.

* * *

Inzwischen haben die Proben begonnen. Zunächst „Arrangierproben" (oder mit einem deutschen Wort „Stellproben"), dann Szenenproben, Aktproben, Stückproben, Hauptprobe, Generalprobe; zwischendurch noch besondere Beleuchtungs- und Dekorationsproben.

Die Proben ziehen sich durch vier, fünf, sechs Wochen hin, mitunter sogar noch länger. Jeden Tag, den Gott werden läßt, mit Ausnahme der Sonn- und Festtage, beginnt die Probe vormittags um 10 oder 10½ Uhr und währt bis — ja wie lange eigentlich? Von Rechts und Tarifs wegen müßte wenigstens das am Abend beschäftigte Personal stets um 2 oder 3 Uhr nach Hause gehen können. Aber daß der Regisseur zu solcher Zeit Schluß macht, gehört schon beinahe zu den Seltenheiten. Viel häufiger dauert die Probe bis 4 oder 5 Uhr; kurz vor der Premiere häufig sogar so lange, bis der Bühnenmeister allem Gejammer des Spielwarts zum Trotz gegen 7 Uhr anfängt, die Bühne für die abendliche Vorstellung herzurichten. Und wie auch die Direktion dagegen ist, — hin und wieder müssen sogar Proben zu Hilfe genommen werden, die kurz vor Mitternacht beginnen und bis 2 oder 3 Uhr in der Früh dauern. Uebrigens trägt nicht immer nur der Arbeitseifer des Regisseurs die Schuld. Es kommt auch vor, daß Nachmittags- und Nachtproben notwendig werden, weil hervorragende Darsteller infolge ihrer Film- oder sonstigen Verpflichtungen bei den normalen Vormittagproben nicht verfügbar sind.

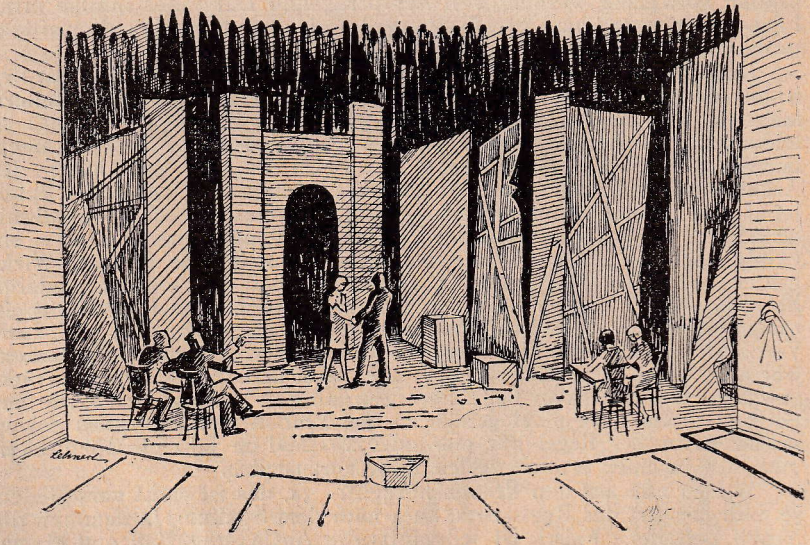
Und intensiv wird gearbeitet! Der eine Regisseur macht's mit der Ruhe, der andere ist aufgeregter. Und auch von den Darstellern markiert der eine eine gewisse Wurstigkeit, während der andere so leidenschaftlich bei der Sache ist, daß Explosionen des Temperaments immer in greifbarer Nähe liegen . . . Bei allen aber steht hinter der Arbeit ein ungeheurer Wille, Vollendetes zu bieten. Denn jeder Spielleiter und jeder Darsteller weiß — weiß es zumal in Berlin —, daß mit schärfstem Maßstab gemessen wird und daß ein Versagen oder ein Erfolg über die ganze zukünftige Laufbahn entscheiden können. Wirklich, es ist beim Theater ganz anders als bei den meisten anderen Berufen: Wer mit einer Leistung Aufsehen erregt, kann über Nacht ein gemachter Mann sein; die Direktoren werden ihn umwerben, und seine Verdienstmöglichkeiten können sich im Handumdrehen vervielfachen; wer aber einen Durchfall erleidet, kann weit in seiner Karriere zurückgeworfen werden. Man bedenke auch, daß ein Theaterbetrieb wie der Berliner einem noch nicht gerade zu den Prominenten zählenden Schauspieler ja in der Regel nur ein- oder zweimal im Jahr die Möglichkeit gibt, sich in einer nennenswerten Rolle vorzustellen.

Wie es nun auf den Proben hergeht? Ja, das ist recht verschieden, je nach der Art des Regisseurs, auch nach dem Stadium, in dem sich die Arbeit befindet. Falsch ist jedenfalls die Auffassung, daß erst einmal jeder Schauspieler sich gründlichst seinen Text einpauken muß, um

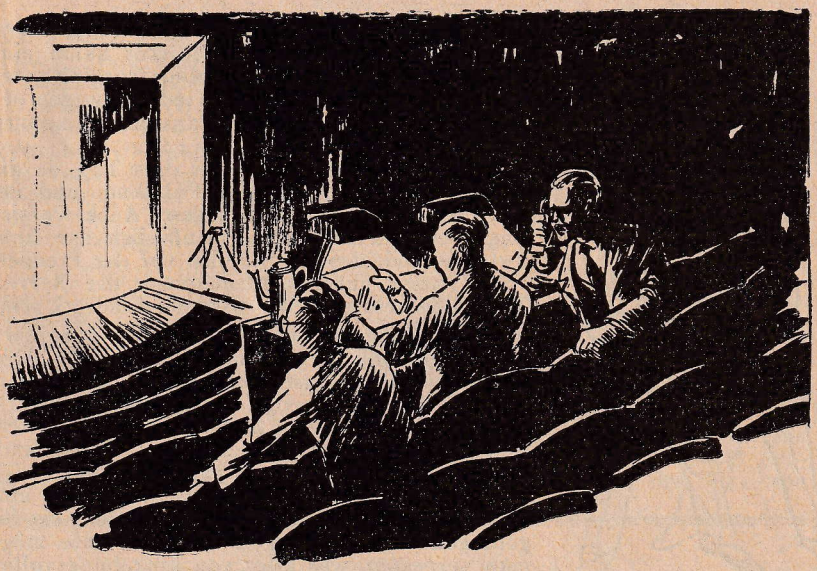
dann auf die Bühne zu treten. Wohl soll der Schauspieler, wenn die Proben beginnen, einigermaßen mit seiner Rolle vertraut sein, aber das eigentliche Studium des Textes geht doch erst während der Proben vor sich. Das ist heute, wo der Text noch so oft während der Proben geändert wird und wo Sprache und Bewegungen als unlösbare Einheit betrachtet werden, im Grunde selbstverständlich.

Bei den Arrangierproben kommt es wesentlich darauf an, festzustellen, wo und wie jeder Darsteller auftreten soll und was von seiner Rolle nach den vom Regisseur vorgenommenen Aenderungen noch übrigbleibt. Bei den Szenenproben wird dann jede Bewegung und jeder Satz in allen Nuancen durchgearbeitet. Die Aktproben bringen die Ausgleichung und auch noch mannigfache Korrekturen dessen, was in den Szenenproben studiert wurde, — bis die Stückproben mit der abschließenden Haupt- und Generalprobe dem Ganzen den letzten Schliff verleihen sollen. Während der Szenen- und Aktproben, ja, oft noch während der ersten Stückproben, wird gewöhnlich ohne die vorgesehenen Dekorationen probiert; alle notwendigen Wände, Türen, Stufen und Möbel sind lediglich markiert; irgendwelche alten Versatzstücke stehen an Stelle der Mauern und Pfeiler, traurige Podeste protzen als Plateaus oder Felsen, wacklige Stühle und Biertische müssen Sessel und Prunktafeln vorstellen. Selbstverständlich erscheinen auch die Schauspieler noch ungeschminkt und in ihrer bürgerlichen Kleidung. Erst im Laufe der Zeit finden sich diese und jene inzwischen fertig gewordenen Dekorationsteile hinzu, erst bei der Haupt- und Generalprobe erscheinen die Darsteller „in Kostüm und Maske".

Während der ersten Proben sitzt der Regisseur noch auf der Bühne, bei ihm gewöhnlich ein Assistent; neben ihm hocken ferner Inspizient und Souffleuse, um in ihren Büchern alle Weisungen des Regisseurs einzutragen. Später verlegt der Regisseur seinen Sitz in den Zuschauerraum. Dort ist in der vierten oder fünften Parkettreihe ein großes Pult aufgeschlagen, mit abgeblendeten elektrischen Lampen, mit einer Telephonverbindung zum Beleuchterstand der Bühne, mit Schreibmaterial und anderem Zubehör. Das Pult ist groß genug, um neben



Szenen-Probe



Am Regiepult bei der Hauptprobe

dem Regisseur auch seinem Assistenten und dem Bühnenbildner die Gelegenheit zur Aufzeichnung von Notizen zu geben. Damit es dem Regisseur und seinen Helfern jeden Augenblick möglich ist, die Bühne zu erreichen, ist zwischen dieser und dem Zuschauerraum eine Brücke gelegt.

Und tatsächlich — es ist euphemistisch zu sagen, daß der Regisseur bei irgendeiner Probe an seinem Tisch oder Pult „säße". Er sitzt *mitunter;* aber viel häufiger noch läuft er herum, um einen Darsteller zu korrigieren, ihm etwas vorzumachen, auch mit ihm in leiser Sprache diese oder jene Aktion zu besprechen. Keineswegs darf man sich die Sache ferner so vorstellen, daß nur der Regisseur Weisungen erteilte, die von den anderen ausgeführt würden. Wie oft entspinnen sich zwischen dem Regisseur und den Darstellern Diskussionen, ja, recht erregte Debatten. Und der gute Regisseur wird immer bereit sein, auch seine Auffassung zu korrigieren, wenn ein Darsteller ihm brauchbare Anregungen gibt. Er muß dafür sorgen, daß jeder Schauspieler sich so in das Gesamtbild der Aufführung einpaßt, wie es ihm, dem verantwortlichen Leiter, vorschwebt. Aber der gute Regisseur wird nie die Absicht haben, einen Schauspieler zu vergewaltigen, d. h. ihm Bewegungen und eine Sprache aufzuzwingen, die unnatürlich sind.

Die Sorgfalt, mit der jede Aktion, jeder Satz, jede Geste ausprobiert wird, kann man sich gar nicht groß genug vorstellen. Damit der richtige Tonfall für ein Phrase gefunden wird, muß der Darsteller seinen Satz vielleicht zehn- und zwanzigmal wiederholen: und immer wieder wünscht der Regisseur noch eine andre Nuance. Wieviel wird hin- und hergeredet und hin- und herprobiert, bis der Schauspieler für eine bestimmte Szene die rechte Haltung, die überzeugenden Bewegungen findet. Es mag komisch klingen und ist doch so: ein Senken des Kopfes, ein Niederschlagen der Augen wird mitunter fünf bis zehn Minuten hindurch studiert. Geht die Aufführung vonstatten, so scheint

dem Zuschauer leicht alles so selbstverständlich, ja, fast zufällig. Und doch ist gerade bei den ersten Aufführungen des Stückes kaum eine Bewegung, kaum eine Betonung, die nicht das Ergebnis sorgfältigsten Probierens wäre. Viel eher sieht man in späteren Wiederholungen der Stücke etwas, was man zufällig oder richtiger: unstudiert nennen könnte . . .

Arbeit, Arbeit, Arbeit! Und dann bebt alles vor dem Tag, da die Früchte dieser Arbeit dem Publikum und der p. t. Presse gezeigt werden sollen. Auch wo sich Regisseur und Schauspieler äußerlich zur Ruhe zwingen, bedeuten die Stunden vor der Premiere wohl immer äußerste Anspannung der Nerven. Wird alles gelingen? Wie wird der Eindruck sein?

Der Regisseur korrigiert . . .

Oft genug bedeutet der Erfolg nur einen schlechten Lohn für alle aufgewandte Mühe. Aber damit muß der Künstler rechnen. Traurig ist es nur, wenn leichtfertige Beurteiler ein Werk, dessen Vollendung viele hundert Stunden Schweiß und Sorgen mit sich brachte, mit einer Handbewegung abtun, als ob es gar nicht lohnte, sich ernsthaft damit zu beschäftigen. Man mag eine Aufführung billigen oder nicht, man mag sie für gelungen oder mißlungen halten, — nie möge man vergessen, was alles von hingebungsvollen Menschen im Interesse dieser Aufführung geschah!

8 Wochen „Hochsaison"

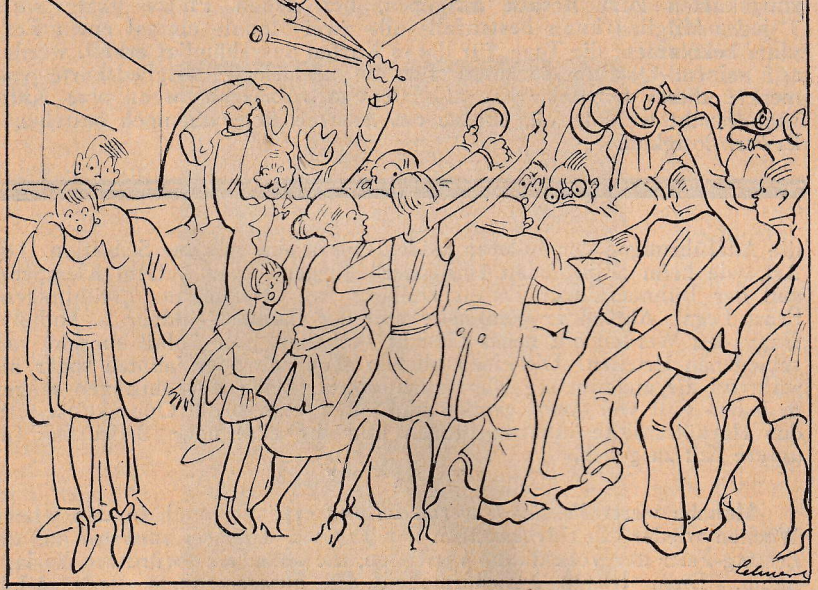
Die Hoffnung war, diesen Rückblick auf die Darbietungen der Volksbühne E. V. während der letzten Wochen mit einer Würdigung dreier Neuaufführungen des Theaters am Bülowplatz beginnen zu können. Aber höhere Mächte haben einen Strich durch die Rechnung gemacht: Die Première von Welks „Kreuzabnahme", die am 14. Februar stattfinden sollte, mußte verschoben werden, weil wenige Tage vorher Albert Steinrück dahingerafft wurde: Albert Steinrück, der auserschen war, die Rolle des Lew Tolstoi in Welks Stück zu spielen, und der mit ganzer Inbrunst an dieser Rolle arbeitete. Wenige Tage vor seinem Hinscheiden stand er noch auf der Bühne, starb hier den Tod des großen Russen — so wahr und erschütternd, daß alle Mitwirkenden tief ergriffen waren. Keiner ahnte, daß aus diesem Spiel so bald Wirklichkeit werden sollte . . .

So bleibt für die letzten sieben, acht Wochen nur die Registrierung zweier Neuinszenierungen im *Theater am Bülowplatz.* Am letzten Tage des alten Jahres erschien auf der Bühne Nestroys „Mädl aus der Vorstadt", unter der Regie von Jürgen Fehling, ein fast vergessenes, seit Jahrzehnten kaum gespieltes Stück des Wiener Dichters. Aber die Ausgrabung lohnte sich. Das Stück mit seinem halb satirischen Humor, gleich charmant und witzig, weckte großen Beifall, — nicht zuletzt freilich auch deshalb, weil der Regisseur für ein außerordentlich bewegtes Spiel gesorgt hatte und die Darsteller, geführt von José Almas, eine glänzende Ensembleleistung boten. Auch die Presse buchte diese Aufführung als einen beachtlichen Erfolg der Volksbühne. — Wenig später kam, für die Sonderabteilungen einstudiert, der Erstling eines noch unbekannten Autors heraus: Ödön von Horvaths „Bergbahn", ein Werk von ganz anderer Art; ein „Zeitstück", bestrebt, einen Ausschnitt aus dem sozialen Ringen der Gegenwart zu gestalten; ein Stück mit dramaturgi-

schen Schwächen, aber von ehrlicher Gesinnung — und sicher eine Talentprobe. Auch dieses Stück fand unter der Regie Schwanneckes eine ausgezeichnete Darstellung, bei der besonders Ernst Karchow hervortrat. Die Aufnahme des Dramas bei der Presse war nicht einheitlich. Auf der Rechten wurde die Aufführung vielfach angegriffen, weil das Stück tendenziösen Charakter habe. Aber auch von denen, die an der Gesinnung des Autors keinen Anstoß nahmen, wurden manche Mängel in den Vordergrund gerückt. Andere Blätter waren begeistert. Eine Zeitung schrieb sogar: Der Volksbühne seien „alle Sünden vergeben", nachdem sie dieses Werk herausgebracht hat!

Im *Thalia-Theater* wurde „Schneider Wibbels Auferstehung" abgelöst durch Larries „Oelrausch". Das Stück hatte in einer trefflichen Aufführung (unter der Leitung von Hans Felix) einen starken Publikumserfolg. Verständlicherweise: gibt es doch in bewährter älterer Technik eine Fülle höchst amüsanter Situationen und wirft es doch zugleich auch manch gutes Schlaglicht auf das Wesen unserer Zeit. Die Presse erkannte die gute Aufführung an, fand freilich an dem Stück allerlei zu bemängeln. — Das *Schiller-Theater* bereicherte sein Repertoire durch eine Bearbeitung der alten Diderotschen Komödie „Ist er gut, ist er böse?". Wieder handelte es sich um eine recht wertvolle Aufführung (unter der Regie von

Muß das sein?



Warum zum Schluß an den Gard'roben
Das Stoßen, Drängeln, Schimpfen, Toben?

Viel besser geht es doch entschieden,
Versucht Ihr es in Ruh' und Frieden.

Hoffmann-Harnisch); aber das etwas konventionelle und trotz der Bearbeitung überholte Stück konnte doch nicht zu rechtem Leben erweckt werden. — Im *Theater am Schiffbauerdamm* blieb immer noch die erfolgreiche „Dreigroschenoper" auf dem Spielplan.

Sehr rege erwies sich die Intendanz der Oper am Platz der Republik. Drei neue Einstudierungen kamen in knapp acht Wochen heraus: Mit der „Fledermaus" eine bewährte klassische Operette zur Bereicherung des Repertoires der Opern-Zusatzabteilungen; für die allgemeinen Abteilungen eine Inszenierung von Wagners „Fliegendem Holländer", und eine Einstudierung von „Hoffmanns Erzählungen" (Offenbach). Blieb die „Fledermaus"-Inszenierung im Rahmen des Ueblichen, so machten

Erwerbslose

können für die Dauer ihrer Arbeitslosigkeit von der Beitragszahlung für die Volksbühne befreit werden, so daß sie nach Beseitigung der Erwerbslosigkeit für die versäumten Vorstellungen keine Nachzahlungen zu leisten brauchen. Bedingung ist allerdings, daß diese Mitglieder bei Eintritt der Erwerbslosigkeit ihre Mitgliedskarte in der Hauptgeschäftsstelle der Volksbühne E. V., Linienstraße 227, gegen Quittung hinterlegen. Die erwerbslosen Mitglieder erhalten außerdem im Rahmen des Möglichen auch

Gelegenheit zum unentgeltlichen Besuch

von Aufführungen. Nur ist dabei folgendes zu beachten: 1. eine Verpflichtung zur Zuweisung von Vorstellungen besteht für die Volksbühne nicht; 2. die Volksbühne kann nur für solche Vorstellungen Berechtigungskarten zum Besuch ausgeben, bei denen Plätze übrig sind; 3. jedes Mitglied kann bestenfalls alle zwei Monate einmal einen Freiplatz bekommen; die Tage, für die es Karten ausgehändigt erhält, werden auf seinem Quittungsformular für die hinterlegte Mitgliedskarte vermerkt; dieses Formular ist also stets mitzubringen, wenn eine Karte nachgesucht werden soll, ebenso ein Ausweis über die noch bestehende Erwerbslosigkeit.

die Aufführungen der anderen beiden Opern eine gewisse Sensation. Die Art, wie beim „Fliegenden Holländer" Jürgen Fehling, Otto Klemperer und der Bühnenbildner Ewald Dülberg, bei „Hoffmanns Erzählungen" Ernst Legal, Alexander Zemlinsky und der Bauhaus-Bildner L. Moholy-Nagy den Werken ein neues Gesicht verliehen, gab Anlaß zu sehr verschiedenen Urteilen. Die einen blieben skeptisch oder lehnten sogar ab, während die anderen begeistert zustimmten. Beide Aufführungen zeugen in jedem Fall von einem großen und edlen Willen, die Opernkunst über das Herkömmliche hinauszuführen und ihr eine neue Bedeutung für unsere Zeit zu geben.

* * *

Manche wertvolle *Sonderveranstaltung* ergänzte auch in den letzten Wochen wieder die Darbietungen der Theater. Hier sei zunächst auf die *Lessing-Feier* der Volksbühne verwiesen, die einen sehr würdigen Verlauf nahm. Dazu trugen gleichermaßen die ausgezeichnete Rede Adolf Grimmes und die gelungene Aufführung des Lessingschen Jugendwerkes „Die Juden" (Regie: Günther Stark) bei.

In der Reihe der *Konzerte* stellte die Aufführung von Beethovens 9. Sinfonie in der Silvesternacht wiederum einen Gipfel dar. Wundervoll, wie Orchester, Volks-Chor und Solisten unter der Führung Fritz Stiedrys zusammenwirkten, um ein hinreißendes Ganzes zu schaffen. Aber auch die anderen Konzertdarbietungen, die Schnabel-Matinee und das Faschingskonzert des Madrigalchors unter Mitwirkung von Sven Scholander — beide leider nicht so stark besucht, wie es wünschenswert gewesen wäre — waren volle Erfolge.

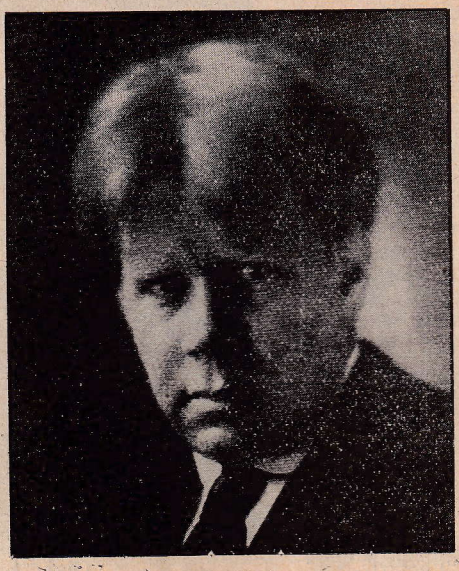
Zwei *Tanzmatineen:* Sowohl was Vera Skoronel mit ihrer Kammergruppe bot, wie das, was unter erheblich größerem Aufwand die Neue Tanzbühne der Städtischen Oper in Essen unter Leitung von Frida Holst vorführte, war eigenartig und wertvoll und fand auch in der Presse eine sehr eingehende und meist lobende, teilweise sogar begeisterte Würdigung.

Der *Autorenabend,* in dem Ödön von Horvath las, litt unter einem starken Grippeanfall des Dichters. Ausgezeichnet die *Vorträge,* an denen die letzten Wochen reich waren. Hier sei vor allen Dingen auf die glänzenden Ausführungen verwiesen, die Julius Bab über „Wesen, Geschichte und Gegenwart der Schauspielkunst" machte, und auf die ersten Vorträge in der Reihe „Die Oper unserer Zeit", von Leo Kestenberg und Hans Curjel, denen ja noch weitere Abende folgen werden. Aber auch die Lichtbildervorträge Leo Nachtlichts und Dr. Fritz Schiffs boten ihren Besuchern viele Anregungen und wertvolles Anschauungsmaterial.

Pläne . . .

Ueber die Pläne der den Mitgliedern der Volksbühne offenstehenden Theater in den nächsten Wochen läßt sich folgendes sagen:

Das *Theater am Bülowplatz wird noch im Februar* Ehm Welks „Kreuzabnahme" herausbringen, deren Aufführung infolge des Todes von Albert Steinrück verschoben werden mußte. Paul Bildt führt die Regie. Die Rolle Tolstois spielt nach dem Hinscheiden Steinrücks Friedrich Kayßler, die zweite der Hauptrollen, den Nowikow, Leo Reuß. Bald nach der Premiere der „Kreuzabnahme" soll eine Uraufführung herauskommen. Es handelt sich um ein Stück des nicht mehr unbekannten Curt Corinth, das den Titel „Trojaner" führt. Das Stück hat aber nicht etwa den Kampf um Troja zum Stoff; vielmehr ist unter den „Trojanern" die Schülerverbindung eines Kleinstadtgymnasiums unserer Tage zu verstehen; und im Mittelpunkt des Werkes steht ein Sekundaner, der aus unbeugsamem Rechtsgefühl heraus in Konflikt mit den Mächten



Edwin Fischer

Anna Wüllner-Hoffmann

störung auch an innerem Gut jeder Krieg mit sich bringen muß.

Im *Thalia-Theater* wird Larrics „Oelrausch" noch manche Woche im Spielplan bleiben. Die letzte Einstudierung der Spielzeit dürfte dann der schon vor Jahren durch die Volksbühne angenommenen Komödie von Adolf Paul „Frau Sybrecht" gelten. — Das *Schiller-Theater* bereitet die Uraufführung eines Werkes von J. Rehfisch vor, das diesen Autor von einer neuen Seite zeigt. Es handelt sich um ein Stück aus der Blüte der italienischen Renaissance, in dessen Mittelpunkt der skrupellose, aber geistig überragende Pietro Aretino steht. Paul Wegner wird diese Gestalt darstellen. — Im *Theater am Schiffbauerdamm* wird die „Dreigroschenoper" Anfang März abgelöst werden durch ein Gastspiel der

seiner Umgebung kommt. In einer Reihe ganz ausgezeichneter Szenen hat es der Verfasser verstanden, das Milieu zu zeichnen; eine Fülle interessanter Charaktere — Schüler, Lehrer, Philister — erscheint auf der Bühne; die tragisch endende Handlung ist voll Spannung und wird ihren Eindruck nicht verfehlen. Als Regisseur dieses Stückes wurde Fritz Holl verpflichtet. — Voraussichtlich folgt dann als nächste Einstudierung eine Aufführung für die Sonderabteilungen: „Douaumont oder die Heimkehr des Odysseus" von Eberhard Erich Möller; ein Werk, das die Martern des heimkehrenden Soldaten zeigt, dem sich in langer Abwesenheit Frau und Kind entfremdeten; ein Werk, das, ohne eigentlich ein Tendenzstück zu sein, aufs eindringlichste dartut, wieviel Zer-

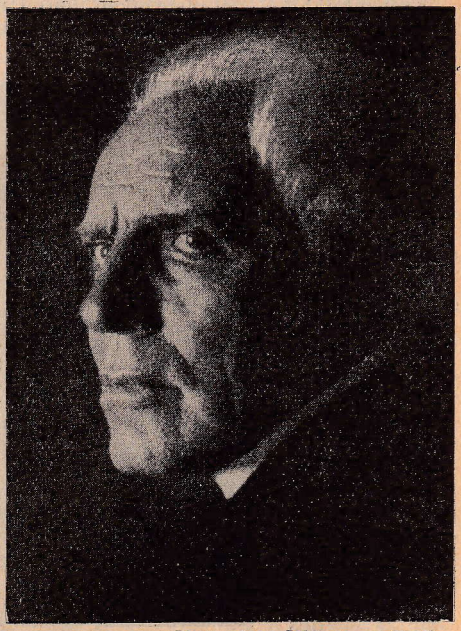
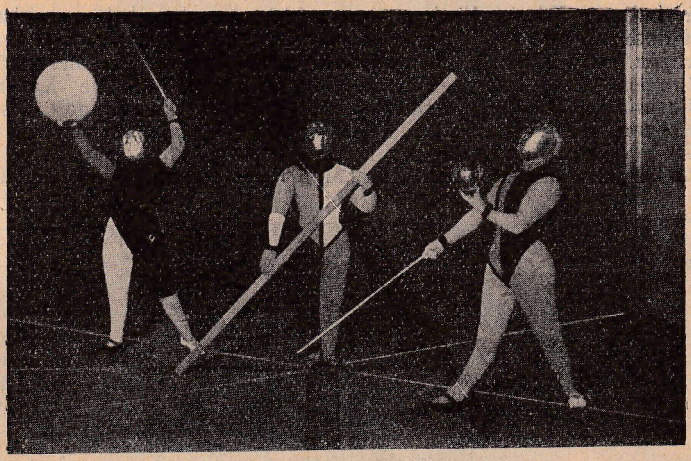


Photo: Rosa Schlesinger, Berlin.
Dr. Ludwig Wüllner

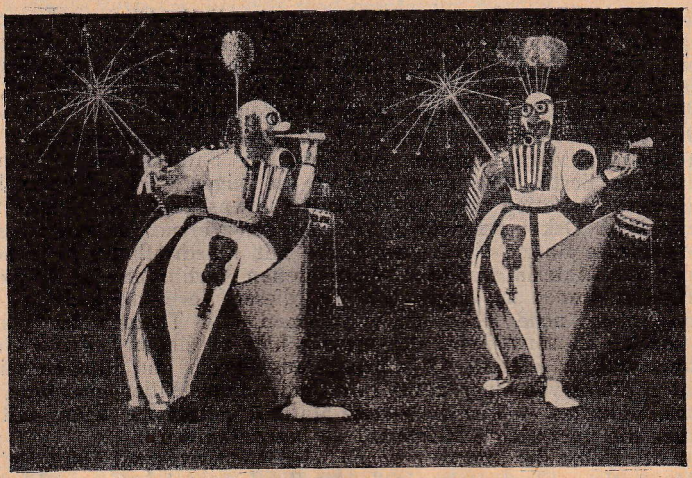


Bauhausbühne Dessau

„Gruppe junger Schauspieler", von der vor einigen Wochen mit so großem Erfolg Lampels „Revolte im Erziehungshaus" aufgeführt wurde. Das Gastspiel im Schiffbauerdammtheater wird wieder ein Lampelsches Stück zeigen: „Giftgas über Berlin": die phantastische Darstellung eines Gasausbruchs mit all ihren umwälzenden Wirkungen auf das gesellschaftliche Leben der Millionenstadt. Ende März dürfte dann die Direktion Aufricht wieder mit einer eigenen Aufführung hervortreten, abermals mit der Bearbeitung eines älteren englischen Stückes durch Bert Brecht, mit Musik von Weill. Regie voraussichtlich Josef Gilen. — Ueber die nächsten Pläne der *Oper* kann im Augenblick noch nichts gesagt werden.

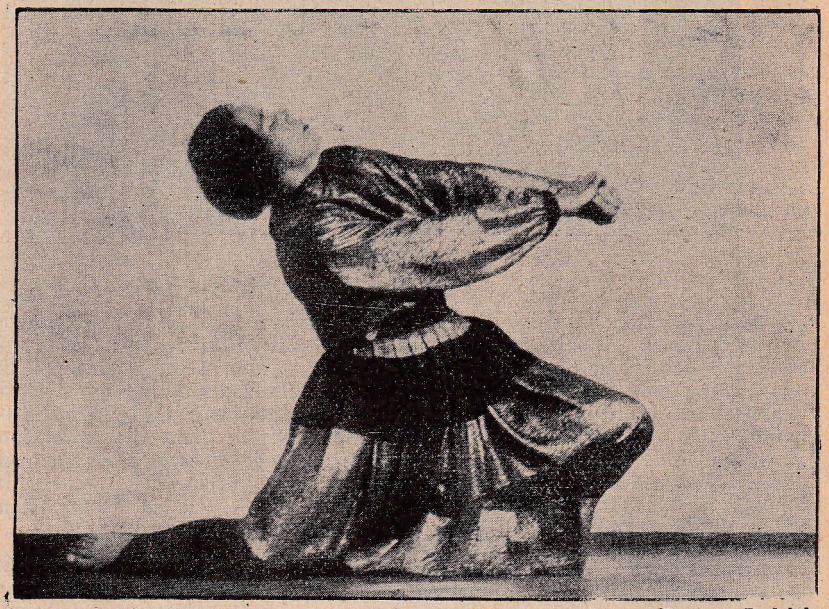
* * *

In der Reihe der nächsten *Sonderveranstaltungen* sei besonders auf die beiden letzten *Konzerte* der Spielzeit verwiesen. Die Bach-Matinee



Bauhausbühne Dessau

unter Leitung Edwin Fischers verspricht ein abwechslungsreiches und dabei doch einheitliches Programm von Orchester-, Klavier- und Gesangsvorträgen. Die Namen der Mitwirkenden bürgen für hervorragende Leistungen. Eine besondere Anziehungskraft dürfte die Karfreitagsaufführung im Theater am Bülowplatz ausüben. Hier handelt es sich um ein Konzert, das ausnahmsweise nicht am Vormittag, sondern am Abend stattfindet. Im Mittelpunkt der Darbietungen steht eine Aufführung des großen Schumannschen Chorwerks „Manfred" (Dichtung von Lord Byron),



Mary Wigman Photo: Charlotte Rudolph

bei dem das Berliner Symphonieorchester, der Volks-Chor und zwei hervorragende Solisten unter Leitung von Dr. Ernst Zander zusammenwirken. Die Solisten sind Dr. Ludwig Wüllner und seine Schwester Anna Wüllner-Hoffmann, beide bekannt genug, als daß ihnen noch ein Wort der Empfehlung auf den Weg gegeben werden müßte.

Den beiden Konzerten stehen wieder zwei *Tanzmatineen* zur Seite. Schon Anfang März erscheint die Dessauer Bauhaus-Bühne, um zum erstenmal in Berlin ihre Vorführungen zu zeigen. Dies Gastspiel wird eine gewisse Sensation erregen. Es bietet etwas ganz Neues und Eigenartiges. Prof. Oskar Schlemmer hat hier den Versuch unternommen, die Grundelemente Raum, Form und Farbe mit Einschluß des Menschen als Element und Material in ihren verschiedenen Verbindungen, Kreuzungen und Kombinationen zu zeigen und aus diesen Verbindungen und Kreuzungen immer neue lebendige Variationen und Themen zu gestalten. Ganz anders als sonst wird der Mensch hier zu einem Teil des Ganzen, und ohne daß er aufhört, Organismus aus Fleisch und Blut zu sein, bekommt er etwas von einer exakt funktionierenden Willensmaschine, etwas Marionettenhaftes. — Für die zweite Matinee genügt zu sagen, daß Mary Wigman, die unerreichte Meisterin, sie bestreiten wird.

In der Reihe der *Autorenabende* wird wieder einmal Hans Reimann, der Mann des „Stachelschweins", der Verfasser der Geschichten vom

„Geenich", seine zahlreichen Freunde in der Volksbühne mit heiteren Geschichten und Gedichten unterhalten. — Die von Prof. Kestenberg und Dr. Curjel begonnene *Vortragsfolge*, die der modernen Oper gewidmet ist, wird fortgeführt. Jeder Vortragsabend bildet etwas in sich Abgeschlossenes, kann also auch allein besucht werden. Besonders sei noch darauf hingewiesen, daß die Vordervorträge verwiesen, die Edward Suhr, der Bühnenbildner des Hauses am Bülowplatz, über das Wesen der szenischen Raumkunst, über das technische Werden eines Bühnenbildes und über die Bedeutung des Bühnenbildes für eine Aufführung halten wird. Bei der Wichtigkeit, die das Bühnenbild für das Gelingen jeder Aufführung bedeutet, kann der Besuch dieser Vorträge nur dringend empfohlen werden.

Hans Reimann

träge nicht nur theoretische Darlegungen bringen, sondern daß an jedem Abend hervorragende Kräfte der Staatsoper die Ausführungen des Redners durch künstlerische Darbietungen unterstützen. Von den beiden letzten Abenden ist der eine Paul Hindemith, dem Komponisten z. B. der Oper Cardillac, gewidmet, der andere Kurt Weill. Schließlich sei noch auf die beiden Lichtbil-

Bitte an ältere Volksbühnenmitglieder

Das Archiv der Volksbühne weist leider immer noch einige empfindliche Lücken auf. Alle bisherigen Bemühungen um ihre Ausfüllung hatten nicht den gewünschten Erfolg. So ergeht noch einmal an ältere Volksbühnenmitglieder die dringende Bitte, etwa in ihrem Besitz befindliches Material der Vereinsleitung zu überlassen. Diese ist gern bereit, sich durch Aushändigung von Freikarten zum Theaterbesuch oder auch in anderer Weise erkenntlich zu zeigen. Benötigt werden zur Auffüllung des Archivs besonders folgende Zeitschriftenhefte:

von dem Vereinsblatt der Freien Volksbühne („Die Freie Volksbühne" bzw. „Die Volksbühne") die Jahrgänge 1891/92, 1892/93, 1894/95;

von dem Organ der Neuen Freien Volksbühne („Die Kunst dem Volke") die Jahrgänge 1892/93, 1893/94, 1895/96, 1896/97, 1897/98, 1898/99, 1899/1900, 1900/01, 1901/02, 1902/03, 1903/04, 1904/05, 1905/06, 1906/07 Heft 1, 3 und 4, 1907/08 Heft 1, 2, 3 und 6, 1908/09 Heft 3, 4, 5 und 6;

von dem Organ der Volksbühne E. V., Vereinigte Freie und Neue Freie Volksbühne („Die Volksbühne"), die Jahrgänge 1917/18 Nr. 4 und 5, 1924/25 Nr. 1 und 1927/28 Nr. 1.

Leo Reuß

Zu den markantesten Gestalten im Ensemble des Theaters am Bülowplatz gehört Leo Reuß. Ein erprobter Darsteller von Kraft und Eigenart, ein strebsamer Regisseur. Als Schauspieler von bemerkenswerter Wandlungsfähigkeit: selbst wenn man von den „jugendlichen Helden" absieht, die er in früheren Jahren spielte, — welch weiter Abstand zwischen den Rollen der letzten Jahre, etwa dem unheimlichen Holofernes in Hebbels „Judith" und dem lustigen Herrn von Kauz in Nestroys „Mädl aus der Vorstadt", dem edlen Dichter, den Indras Tochter in Strindbergs „Traumspiel" die Melodie des Lebens belauschen läßt, und dem wurstigen Sultan, den Dietzenschmidt in seiner Komödie „Vom lieben Augustin" auf die Beine stellte. Sicher hat Leo Reuß' Darstellungskunst ihre Grenzen; das Feine, Zarte, Schmiegsame wird ihm weniger gelingen; aber Reuß stellt seinen Mann nicht nur, wenn es gilt, robuste, kämpferische Naturen darzustellen, — auch das Müde und Abgeklärte weiß er zu gestalten, und ebenso Groteskes, worin sich Humor und Satire mischen . . . Als Regisseur leidet Leo Reuß vielleicht zu sehr unter dem Ehrgeiz, das Gewohnte, Uebliche um jeden Preis zu vermeiden; er experimentiert mit Gewaltsamkeiten, da ihm noch die Sicherheit des überlegenen Könners fehlt. Gleichwohl — auch hier hat er Zeugnisse von Begabung abgelegt.

Wer Leo Reuß ins Gesicht sieht, kann kaum verkennen, daß er Schauspieler ist; aber die Züge haben nichts Maskenhaftes, und ungewöhnlich lebhaft funkeln die Augen unter der Stirn. Dies Gesicht ist Symbol der Reußschen Art. Reuß ist Komödiant aus dem Blut, voll Phantasie, sehr beweglich, in seinen Stimmungen und in seinen Ideen leicht extrem; aber Leo Reuß ist intelligent, hat sich mit allen möglichen Problemen beschäftigt, weiß sich gewandt auszudrücken, stellt einen Debatter auf den Plan, gegen den so leicht nicht anzukommen ist. Dazu tritt ein Fanatismus der Arbeit, eine Besessenheit vom Beruf, eine Hingebung an jede Aufgabe, die nicht alltäglich sind. Wenn Leo Reuß Regie führt, verläßt er das Theater kaum für einige Nachtstunden. Wo er geht und steht, — er arbeitet an seinem Werk, diskutierend, probierend, wie immer sich die Gelegenheit bietet. Sein Gesicht ist fahl, weil er keinen Schlaf findet, seine Stimme heiser vom vielen Sprechen, — aber kein Zureden vermag ihn zur Ruhe zu bringen.

* * *

Leo Reuß erblickte um die Mitte der 90er Jahre das Licht der Welt; in einem kleinen Karpathennest, in dem seine Mutter, auf einer Reise befindlich, Station gemacht hatte. Mit zwei Jahren kam er nach Wien, hier wuchs er heran. Sein Vater war Tierarzt und genoß eine sehr gute, auskömmliche Existenz. Aber Leo Reuß hatte deshalb nicht viel von seinem Elternhaus. Unerquickliche Auseinandersetzungen zwischen Vater und Mutter verleideten ihm die elterliche Wohnung so, daß er bemüht war, sie möglichst nur zum Schlafen aufzusuchen. Die Verhältnisse daheim machten den Jungen schon in jungen Jahren reif, sie ließen ihn die Welt mit schärferen Augen betrachten als die meisten seiner Altersgenossen. Und frühzeitig suchten seine Einsichten und sein Tatendrang außerhalb des elterlichen Hauses ein Tätigkeitsfeld.

Halb Kind noch, kam Leo Reuß in Verbindung mit der politischen Bewegung. Sein jugendlicher Sinn entflammte für die Idee des Sozialismus. Erst dreizehnjährig, wurde er Obmann einer Gruppe der Arbeiterjugend, die sich im Wiener Volksheim zu Diskussionen und Exkursionen versammelte. Der Sechzehnjährige übernahm dann die Führung einer geheimen Vereinigung der sozialistischen Mittelschüler,

die sich über die ganze österreichische Monarchie erstreckte. Die Tätigkeit, die er in dieser Eigenschaft unter den älteren Gymnasiasten entfaltete, war sehr rege und auch erfolgreich. In vielen Orten hatte die Verbindung ihre Mitglieder. Auf dem Gymnasium, das Leo Reuß besuchte, gehörte ihr fast die Hälfte aller Schüler an . . . Aber die Wirksamkeit für diese Vereinigung erlitt bald eine unliebsame Unterbrechung. Als Leo Reuß den Versuch machte, einen Mitschüler zu bekehren, der der Sohn eines christlich-sozialen Parteifunktionärs war, ereilte ihn sein Geschick: Besagter Sohn erstattete dem Vater Bericht, und dieser sorgte dafür, daß die Verbindung der Schulbehörde angezeigt wurde. Leo Reuß kam vor die Lehrerkonferenz. In umfangreichem Verfahren wurden seine ganzen Sünden aufgedeckt, und das Ergebnis war nicht nur eine vierstündige Karzerstrafe, sondern auch die Verweisung von der Anstalt. Immerhin — die ideale Gesinnung, aus der heraus Leo Reuß die verbotene politische Propaganda betrieben hatte, sowie die Tatsache, daß er sich nichts Unehrenhaftes hatte zuschulden kommen lassen, sie sicherten dem Verurteilten doch auch die Sympathie einiger seiner Richter. Und insbesondere war es der liberale Deutsch-Professor, der Leo Reuß nicht nur die vier Karzerstunden durch Zusendung von Konfekt und auf andere Weise zu versüßen suchte, sondern der sich ihm auch später noch mehrfach als Helfer und Freund bewies.

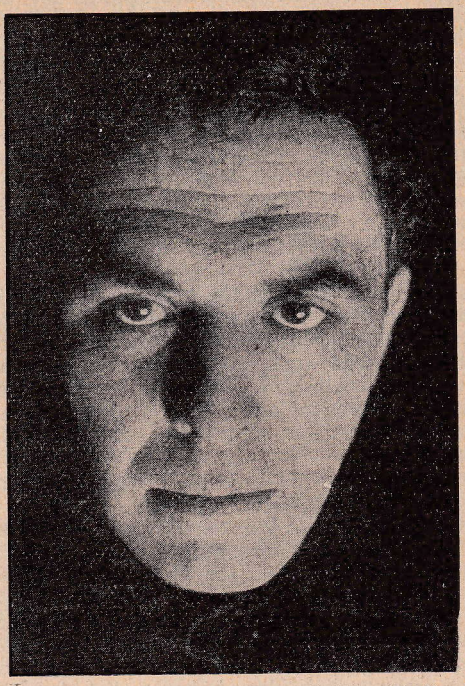
Die Verweisung von der Schule brachte Leo Reuß natürlich auch ein häusliches Strafgericht. Doch sorgte der Vater dafür, daß der von seiner Anstalt Verwiesene auf einem anderen Wiener Gymnasium unterkam. Leo Reuß war auch auf dieser Schule noch für seine alten politischen Ziele tätig. Aber er mußte sich jetzt naturgemäß stärker in acht nehmen, und jetzt trat auch mehr und mehr ein neues Interesse bei ihm hervor, das dann für sein Leben entscheidend werden sollte: das Interesse am Theater.

Der Theaterbesuch war für Leo Reuß, obgleich er aus vermögendem Hause stammte, stets kunstbegeistert war und in einer so theaterfreudigen und theaterreichen Stadt wie Wien lebte, nur ein seltenes Vergnügen. Das väterliche Taschengeld war zu gering, als daß es für Theaterkarten ausgereicht hätte. Den Vater um ein Geschenk zu bitten, das lag dem stolzen und vielleicht auch ein wenig verbitterten Jungen nicht. Wenn er ins Theater kam, so geschah es dank der Freibilletts, die von Zeit zu Zeit im Deutschunterricht der Schule an besonders tüchtige Schüler gegeben wurden. Burgtheater und Volkstheater überantworteten herkömmlicherweise gelegentlich den höheren Schulen solche Freikarten zur Verteilung an die Schüler, und soweit diese Freikarten in Reuß' Klasse kamen, war er fast immer ihr glücklicher Erringer. Mit Wonne stürmte er jedesmal in die Vorstellungen. Und besonders wenn er im Burgtheater Joseph Kainz sehen und hören konnte, fühlte er sich hingerissen, ging er ganz auf in der Welt, die ihm die Bühne erschloß. Da machte es denn auch nicht viel aus, wenn der Vater gelegentlich auf die Begeisterung den Dämpfer einer ordentlichen Tracht Prügel setzte, weil sein Sprößling den Theaterbesuch nicht vorher zur Kenntnis gebracht hatte und nun des Abends erst lange nach Torschluß heimgelangte.

Die gelegentlichen Theaterbesuche allein hätten indessen Leo Reuß wohl noch nicht auf den Gedanken gebracht, selbst Schauspieler zu werden. Aber als er 18 Jahre war, erhielt er in Anbetracht seiner besonderen Leistungen im Deutschen, seiner Freude an Rezitationen (bei denen ihn ein ungewöhnlich gutes Gedächtnis unterstützte) den Auftrag, zu einer Schulschlußfeier die Rütliszene aus Schillers „Tell" einzustudieren. Mit Begeisterung übernahm Leo Reuß die Aufgabe und spielte in der Szene selbst den Stauffacher. Der Zufall wollte es, daß der Aufführung ein Schauspieler des Deutschen Volkstheaters beiwohnte, weil

er bei der betreffenden Schlußfeier selbst zu rezitieren hatte. Jener Schauspieler wurde aufmerksam auf die Kraft und Sicherheit, mit der Reuß den Stauffacher spielte. Er riet ihm, sich auf den Schauspielerberuf vorzubereiten. Das ließ sich der Jüngling nicht zweimal sagen. In einem Kollegen jenes Mitgliedes des Deutschen Volkstheaters, das ihn „entdeckt" hatte, fand er einen Freund und Förderer, der ihm unentgeltlich Unterricht erteilte. Und nun war es für Leo Reuß ausgemacht, daß er zum Schauspieler berufen sei.

So einfach war es aber nicht, den Wunsch auch durchzusetzen. Der Vater wollte, daß sein Sohn Medizin studiere und später die von ihm geleitete große Tierklinik übernehme. Andeutungen des jungen Reuß, die auf seine Absicht hinleiteten, fanden schroffe Ablehnung. Da entschloß sich Leo Reuß zu einem Gewaltstreich. Nachdem er das Abitur bestanden, ließ er sich vom Vater Geld geben, um sich als Medizinstudent inskribieren zu lassen. Statt aber zur Universität zu gehen, betrat er zunächst eine Kneipe, stärkte sich daselbst durch drei Schlibowitze und dann, kühn geworden, zur Leitung der Staatlichen Akademie für Musik und darstellende Kunst, von Albert Heine, dem Direktor des Burgtheaters, geleitet. Er erklärte, in die Akademie eintreten zu wollen, legte, indem er einige Rollen „vorsprach", erfolgreich seine Aufnahmeprüfung ab und bezahlte die erforderliche Einschreibegebühr. Mit dem Rest des Geldes und dem unterschriebenen Aufnahmeschein ging er dann zum Vater zurück.



Atlantic-Photo, Berlin.
Leo Reuß

Dieser fiel aus allen Wolken. Aber weder Bitten noch Heftigkeit vermochten den Sohn von seinem Entschluß abzubringen. Das Ergebnis war ein Hinauswurf in aller Form. Den Geschwistern wurde zugleich verboten, mit dem mißratenen Bengel noch irgendwelche Verbindung zu pflegen.

Leo Reuß stand nun ganz verlassen in der Welt, nur wenige Schillinge in der Tasche, ohne Verdienst und ohne Heim. Aber sein Mut und sein Wille waren deshalb nicht gebrochen. Er nahm den Kampf auf. Hatte man ihm das elterliche Haus verschlossen, so okkupierte er einen vom Vater gepachteten, aber nicht benutzten Schrebergarten, in dem eine kleine Hütte stand (in Berlin würde man sagen: er wurde Laubenkolonist). Dort hauste er nicht weniger als sieben Monate. Um nicht hungern zu müssen, versuchte er es mit Gedichten, von denen ein-

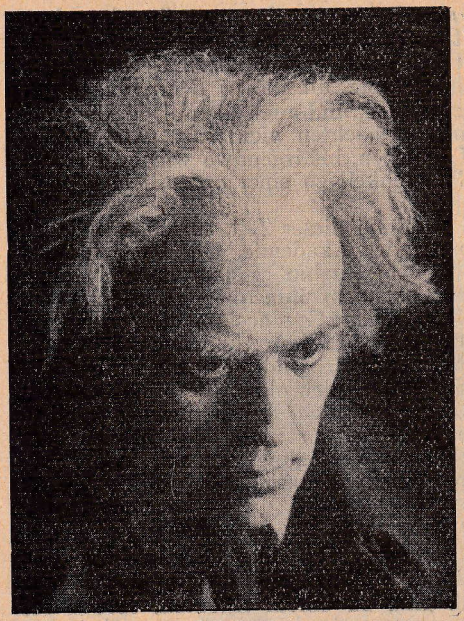
zelne auch im „Simplizissimus" abgedruckt wurden, mit Stundengeben, mit Adressenschreiben, auch mit gelegentlicher Handwerkerarbeit, für die er sich in Zeiten höchster Not bei einem benachbarten Gerbermeister verdingte. Freilich, immer reichten trotz all dieser Bemühungen die Mittel nicht aus, um den Hunger zu stillen, und auch die auf den benachbarten Parzellen geklauten Kartoffeln machten nicht satt. Da hieß es denn so manchen Tag Kohldampf schieben, bis irgendwo wieder ein paar Kreuzer verdient waren und die Möglichkeit zu einer ordentlichen Mahlzeit boten.

Natürlich besuchte Leo Reuß während dieser Zeit, soweit es möglich war, die Vorlesungen und Uebungen der Akademie, um deretwillen er alles auf sich genommen hatte. Daneben nahm er aber auch an einer Reihe Universitätsvorlesungen teil, nachdem ihm die freundliche Zuwendung seines alten Deutschprofessors vom Gymnasium die Inskription ermöglicht hatte. Freilich konnte er auf der Akademie nicht alle Fächer belegen. Dazu fehlte es ihm an Geld. Und wenn die Professoren Heine und Seydelmann gerne bereit waren, auch ohne Vergütung mit ihm die in der Laube und bei der Arbeit gelernten Rollen durchzuarbeiten, so schwebte auch über diesem Unterricht ständig das Schwert des Damokles in Gestalt einer behördlichen Verfügung, wonach kein Erlaß und keine Stundung von Schulgeld mehr gestattet sein sollte. Albert Heine war in wiederholten Eingaben bemüht, diese Bestimmung zugunsten seines Schützlings zu durchbrechen. Aber umsonst.

Als die Situation brenzlig wurde, riet der Burgdirektor und Akademieleiter Albert Heine seinem Schüler, sich einfach nach einem Engagement umzutun. Leo Reuß ging zu einem Agenten, sprach vor und erhielt a tempo ein Engagement nach dem schönen mährischen Oertchen Troppau. Und ehe er dies Engagement antreten konnte, hatte er auch schon eine zweite Verpflichtung in der Tasche. Der Agent, bei dem er Aufsehen gemacht, bestellte ihn wiederum zu sich, als ein Beauftragter des Frankfurter Direktors Hellmer bei ihm nach tüchtigen Kräften Umschau hielt, und die Art, wie Leo Reuß seine Rollen vortrug, gefiel diesem so, daß er sofort einen Kontrakt machte, auf Grund dessen Reuß unmittelbar nach dem Troppauer Jahr auf drei Jahre nach der großen deutschen Mainstadt gehen sollte. Zu einer Gage, wie sie sich der ausgehungerte junge Mensch nie hätte träumen lassen.

Durch einen Bruder, mit dem Leo Reuß trotz des väterlichen Verbots gelegentlich zusammentraf, wurde dieser Kontrakt auch dem Vater bekannt, und unter dem Eindruck solch handgreiflicher Beweise für die Tüchtigkeit des Sohnes, für die Möglichkeit, auch im Schauspielerberuf etwas zu verdienen, schmolzen die väterlichen Widerstände gegen die Eigenmächtigkeiten des Sprößlings dahin. Es kam zur Versöhnung, und Leo Reuß konnte ein halbes Jahr noch unter verhältnismäßig angenehmen Umständen zu Hause leben und arbeiten.

Inzwischen kam der Tag des Engagementsantritts in Troppau näher und näher. Aber ehe er da war, machte ein Ereignis, das überraschend schnell hereinbrach, allen Hoffnungen und Berechnungen ein Ende. Man schrieb das Jahr 1914. Aus dem Thronfolgermord in Serajewo erwuchs die drohende Gefahr eines gewaltigen Krieges, und am 28. Juli hieß es für den jungen Reuß: Einrücken zu den Deutschmeistern! Mitte August schrieb der Troppauer Direktor, wie es denn nun mit dem Antritt beim Theater wäre. Leo Reuß antwortete, im Augenblick sei er noch verhindert, aber nach Beendigung des Krieges stehe er sofort zur Verfügung. Mein Gott, wer dachte damals auch an ein Ringen von fünfjähriger Dauer, an einen alle Verhältnisse umwälzenden Krieg! . . . Bis zum Dezember blieb Reuß zu Ausbildungszwecken in Wien, dann ging es an die Front. Vom Ringen an den Fronten wurde Leo Reuß nichts erspart. Dreimal traf ihn ein gegnerisches Geschoß,



Leo Reuß
als Dichter in Strindbergs „Traumspiel"

dreimal lag er an Typhus und Ruhr schwer darnieder. Reuß war kein bequemer, aber ein tüchtiger Soldat. Und wenn er zunächst als „p. v." (politisch verdächtig) von seinen Vorgesetzten sehr beargwöhnt wurde, wenn seine rebellische Natur häufig Anstoß erregte, so gewannen ihm doch Pflichtbewußtsein und Tapferkeit allmählich so viel Vertrauen, daß man ihn zum Korporal, zum Leutnant, ja, zum Oberleutnant und Bataillonsführer aufrücken ließ. Ein militärischer Befehlshaber im üblichen Sinne aber wurde Reuß nicht. Seinen Untergebenen war er immer mehr Kamerad als Vorgesetzter. Innerlich reifte in diesen Jahren vieles, was vorher nur in Ansätzen vorhanden gewesen war. Reicher an Wissen, stärker im Wollen, kehrte Leo Reuß im November 1918 von der italienischen Front zurück.

Unverrückbar stand ihm nach wie vor das Ziel vor Augen, als Darsteller von der Bühne herunter auf die Massen zu wirken. Ja, mehr als der Jüngling war der Mann von diesem Beruf erfüllt, — so sehr, daß er die Realitäten des Lebens fast aus dem Auge verlor. Er, der doch noch nie auf der Bühne gestanden hatte, lebte in dem Wahn, sofort an hervorragender Stelle große Rollen spielen zu müssen und spielen zu dürfen. Wenn er zu den Agenten der Heimatstadt ging, erklärte er von vornherein, nur an eine Wiener oder Berliner Bühne abschließen zu wollen; äußersten Notfalls würde er vielleicht noch nach München oder Frankfurt gehen; alles andere sei ausgeschlossen. Man lachte hinter seinem Rücken. Leo Reuß aber blieb ein Jahr lang ohne Engagement. Und das war kein leichtes Jahr. Denn im Krieg hatte Leo Reuß geheiratet, besaß nun Frau und Kind; die Ersparnisse aber, die er sich von seinem Offiziersgehalt zurückgelegt, schmolzen rasch dahin. Wenn ein jüngerer Bruder nicht von Zeit zu Zeit eine Unterstützung geboten, hätte es böse Wochen gegeben.

Einmal schien endlich das Glück hold zu sein. An der Neuen Wiener Bühne war ein Darsteller unmittelbar vor der Premiere erkrankt. Der Agent schickte Reuß zum Direktor, und die Art, wie Reuß auf der Probe auftrat, machte Eindruck. Aber dieser Eindruck trug überraschend schnell dazu bei, daß der erkrankte Schauspieler wieder gesund wurde, — und Leo Reuß mußte abziehen. Verzweifelt ging er zu seinem alten Freund und Förderer, dem Leiter des Burgtheaters, Albert Heine. Dieser gab ihm Empfehlungsschreiben an mehrere Wiener Bühnen mit. Mit ihnen ging Reuß zunächst zur Volksbühne (dem heutigen Renaissance-Theater). Was er vorsprach, gefiel wieder sehr gut, und man hätte ihn wohl auch engagiert, wenn Reuß nicht erklärt hätte, die Gage sei ihm Nebensache, er müsse aber darauf

dringen, sofort in großen Rollen herauszukommen. Darauf wollte sich der Direktor verständlicherweise nicht einlassen. Reuß mußte abermals abziehen. Zufälliges Zusammentreffen mit einer jungen Dame vor dem Tor der Volksbühne veranlaßte ihn dann, mit dieser Begleiterin zum Komödienhaus zu gehen. Und hier blieb es einmal nicht bei dem starken Eindruck seines Vorsprechens, sondern es kam wirklich ein Vertrag zustande; ein Vertrag, der Leo Reuß auch die Darstellung einiger größerer Rollen zugestand. Daß er in 2½ Monaten gleich vier, fünf derartige Rollen zu spielen bekam, war freilich wesentlich das Verdienst Rudolf Schildkrauts, der damals am Komödienhaus gastierte und dem jungen Darsteller seine besondere Aufmerksamkeit und Freundschaft schenkte.

Vielleicht wäre Reuß noch lange am Komödienhaus geblieben, wenn er nicht mit einem Regisseur Krach bekommen und diesen in jugendlicher Aufwallung kurzerhand von der Bühne geschmissen hätte. Das bedeutete natürlich sofortige Auflösung des Kontraktes. Aber Reuß war doch nun wenigstens kein völlig unbeschriebenes Blatt mehr. Und nach einem erfolgreichen Probegastspiel in einer Nachmittagsaufführung der Neuen Wiener Bühne gelang es ihm, hier eine neue Verpflichtung zu finden, die wieder die Sicherung einiger tragender Rollen umschloß.

Hier, an der Neuen Wiener Bühne, sah Leopold Jessner Reuß und nahm sofort Interesse an dem jungen Darsteller. Aber Jessner konnte zunächst nur die Beschäftigung in kleineren Rollen in Aussicht stellen. Andererseits bot der Regisseur Marx, der als Beauftragter des Direktors Erich Ziegel von den Hamburger Kammerspielen den jungen Schauspieler auf einer Tournee in Karlsbad aufsuchte und sich von ihm vorsprechen ließ, Leo Reuß einen Vertrag, der ihn nicht nur für „erstes Fach" verpflichtete, sondern ihm auch eine für jene Zeit unverhältnismäßig hohe Gage zusicherte. So zögerte Reuß nicht lange und schloß nach Hamburg ab.

Hier spielte er als Antrittsrolle den Karl Moor, und zwar in jener denkwürdigen Aufführung Erich Ziegels, in der die „Räuber" erstmalig in modernen Kostümen gespielt wurden. Der Erfolg war nicht übel. Die zweite Rolle war Wedekinds König Nicolo. Hier aber gab es einen Durchfall mit Pauken und Trompeten. Man hatte Reuß vielleicht doch mehr zugemutet, als er auf Grund seiner damaligen Erfahrungen und seiner Schulung leisten konnte. Entscheidend war aber wohl, daß ein ungewohntes Klima ihn dauernd heiser machte. Der Durchfall war in jedem Fall so schwer, daß er nicht mehr daran denken konnte, in Hamburg weiter zu kommen. Und nicht nur das. Die Berichte von diesem Durchfall waren auch bald über Hamburgs Grenzen hinausgedrun-

Leo Reuß
als Orestes in Goethes „Iphigenie"

gen, und als Reuß sich in Berlin um ein neues Engagement bemühte, wurde ihm sehr eindeutig erklärt, daß nach dem Hamburger Mißerfolg auf einen Abschluß nicht zu rechnen sei.

Völlig verzweifelt kam Leo Reuß nach Hamburg zurück. So verzweifelt, daß er sich eine Pistole kaufte und entschlossen war, seinem Leben ein Ende zu machen. Erprobtermaßen begann er den Weg ins Jenseits mit ausgiebigem Alkoholkonsum in einer St. Pauli-Kneipe. Und siehe da, zu dem Angesäuselten gesellte sich in dieser Kneipe ein anderer, der nicht mehr ganz nüchtern war, und aus dem Hin und Her des Gesprächs ergab sich, daß es sich um einen Kollegen handele, und als dieser die Misere des Selbstmordkandidaten erfahren, verschwor er sich hoch und heilig, daß es nur darauf ankäme, die überschriene und heiser gewordene Stimme in Ordnung zu bringen. Dazu aber wäre er, der Schauspieler Felix Gluth, der rechte Mann.

Reuß ließ sich überreden, schlief den Rausch aus und nahm bei Felix Gluth Stunden. Stunden, die ihm wirklich weiterhalfen. Er lernte besser sprechen und gewann neues Zutrauen zu sich. Und faßte den Entschluß, es noch einmal in Berlin zu versuchen. Er setzte seine Hoffnung jetzt auf Jessner, der einst in Wien so viel Interesse für ihn bekundet hatte. Ein Zufall wollte es, daß ihm auf dem Wege zu Jessner die gleiche Dame begegnete, die ihn einst zu seinem Engagement am Wiener Komödienhaus begleitet hatte; und obendrein war es just am gleichen Tage, an dem er drei Jahre vorher das erste Engagement erhalten. Das gab für den Besuch bei Jessner von vornherein ein Vertrauen, das vielleicht für den Gang der Verhandlungen nicht ohne Bedeutung war. Jessner konnte nicht sofort ein Engagement zusagen, war aber damit einverstanden, daß Reuß bei der gerade in Arbeit befindlichen Einstudierung von Grabbes „Napoleon" eine Rolle probierte. Er gefiel auf der Probe und erhielt eine Verpflichtung für die Dauer des Stückes. Nun war es zwar nicht ganz einfach, in Hamburg, wo formell das Engagement noch weiter lief, den notwendigen Urlaub zu erhalten. Aber nach heftigen Szenen, bei denen alle dem Schauspieler verfügbaren Mittel aufgewandt wurden, gelang es doch, den „Sieg" zu erfechten.

Der Berliner Verpflichtung für das eine Stück folgte bald ein festes Engagement am Staatstheater. Drei Jahre wirkte Leo Reuß hier unter Jessners Leitung, spielte eine Reihe bedeutender Rollen, meist jugendliche Helden und Liebhaber, wie den Rudenz im „Tell", den Max Piccolomini, den Tempelherrn in Lessings „Nathan". Lernte unter der Leitung Jessners viel und gewann sich einen guten Namen bei Presse und Publikum. Lernte hier auch Agnes Straub kennen, mit der er, von der ersten Gattin geschieden, bald eine neue Ehe einging.

Vom Staatstheater kam Leo Reuß 1925 zur Volksbühne. Er wechselte vom Gendarmenmarkt zum Bülowplatz herüber, weil ihm hier die Aussicht winkte, noch besser beschäftigt zu werden als am Staatstheater. Vor allem sah er hier die Möglichkeit, über das Fach der jugendlichen Helden hinaus zu kommen und Charakterrollen zu spielen, auf die sich sein Interesse mehr und mehr konzentrierte. In Fiesko, im Bassanio, den ersten Rollen im Haus der Volksbühne, trat er noch als junger, heldischer Edelmann vor das Publikum. Dann aber begann mit dem Holofernes die Ausweitung des Bezirks, aus dem er bisher seine Rollen erhalten hatte. Und mit jeder Aufgabe entfaltete sich weiter sein Können.

In diese Zeit fallen auch die ersten Regieleistungen. Sein ständiges Bitten um Zuteilung einer Regieaufgabe führte zunächst zu einem Auftrag, im Thalia-Theater Björnsons „Wenn der junge Wein blüht" zu inszenieren. Der zweite Schritt war die Einstudierung eines Sommerstückes im Haus am Bülowplatz, der Nestroyschen Posse „Zu ebener Erde und im ersten Stock". Dann kamen die „Rote Robe", „U-Boot S 4" sowie der „Macbeth", bei dem vielleicht Zuviel und zu Großes gewollt wurde,

so daß ein Mißerfolg daraus wurde. Ein Mißerfolg, der Leo Reuß sehr niedergedrückt hat, — aber seinen Mut und seinen Willen, es ein andermal besser zu machen, nicht unterdrücken konnte.

Leo Reuß ist noch kein Fertiger. Es gärt noch in ihm, und der Mangel an innerer Abgeklärtheit macht auch seine Leistungen, wenigstens seine regielichen, ungleichmäßig. Aber es ist auch etwas Schönes, wenn jemand noch ein Werdender ist — und zumal dann, wenn in diesem Werden so viel wertvolle Keime spürbar sind, wenn überdies in dem Werden ein solcher Ernst, eine solche Besessenheit von der Aufgabe, ein solcher Glaube an große Ideen lebt!

Albert Steinrück †

Ein plötzlicher Tod hat diesen mächtigen Schauspieler hingerafft, mitten in einer Arbeit für die Volksbühne. Den alten Tolstoi sollte er spielen, den gewaltig sterbenden Greis, und sicher wäre ihm hier eine große Gestalt gelungen. Denn das erdhaft Wilde und Verwitterte, das einer realistischen Darstellung des alten Tolstoi gebührt, lag Steinrück eben so nah wie jenes Ueberstrahltsein von einem großen, geistigen Willen. Er war ein sehr erdhafter und doch keineswegs ein naiver, sondern ein geistreicher Schauspieler, aufgeschlossen mit seinem Bewußtsein allem Bitteren und Bösen, Großen und Starken, Gemeinen und Erhabenen des Menschen.

Das letzte Mal sah man Steinrück in einem Lustspiel „Rugby". Da spielte er einen älteren, in Eitelkeiten schwelgenden und bis zu treuherzigem Selbstbetrug verlogenen Komödianten. Das war keine besonders glückliche Rolle für Steinrück, obwohl er mit seinem großen Können und seiner hervorragenden Klugheit natürlich auch diese Nuancen wirksam brachte. Aber die liebenswürdige Leichtigkeit für solch ironisches Spiel lag nicht in seiner schweren Natur, aus der es nie strömte, die sich mit grimmigen Rucken vorwärts zu arbeiten pflegte. Dieser große breite Mensch, mit rundem Schädel, schwerem Nacken und immer etwas hochgezogenen Schultern, stand wie ein Bauer auf der Erde. Seiltänzerische Künste, anmutige Verstiegenheiten, überirdischer Schwung, das war ihm nicht gegeben. Aber hier auf der Erde, da stand er seinen Mann mit großartiger und erschütternder Kraft.

Albert Steinrück
(nach dem Gemälde von Prof. Carl Hofer)

Wie hat er noch zuletzt gütig und leidenskräftig den Vater des „Londoner verlorenen Sohns" gespielt! Wie unvergeßlich die bulldogghaft böse Bestie, die er als Sir Crafts in „Frau Warrens Gewerbe" auf die Bühne stellte, oder dieser Furcht erregende, grausig brutale Tyrann in Bruno Franks „Zwölftausend"! Aber die Kraft, die hier in so bestialischen Formen erschreckend ausbrach, mit der er etwa auch auf der Volksbühne den üppig frechen Gauner „Volpone" spielte, sie war zusammengefaßt in vornehm menschlicher Haltung, wenn er den Vater im „Grabmal des Unbekannten Soldaten" gab; sie war umhüllt von einem tiefen Gefühl für menschliches Leiden, wenn Steinrück den Wozzek verkörperte, diese proletarische Urgestalt, sie war vom Geist überstrahlt, wenn er Michael Kramer war, die aus Schmerzen große, überwindende Seele Gerhart Hauptmanns. In allen Variationen aber war es immer das Schauspiel dieser wegsicheren, aus breitem Grund aufwachsenden Lebenskraft, das uns ergriff, das uns innerlich sicher und selber stark machte. Schwer und traurig ist es, zu denken, daß diese große Kraft sich so früh verzehrt hat, so plötzlich zusammenbrach. Oft werden wir auf der Schaubühne Steinrück entbehren, werden Gestalten sehen, die nur in seiner Art volle Verkörperung gefunden hätten, und werden uns dann immer wieder dankbar der mannigfach großen Bühnenerlebnisse erinnern, die er uns geschenkt hat.

J. Bab.

Photo-Schmidt, Berlin

Albert Steinrück (rechts)
in einer seiner letzten Rollen:
Der Vater im „Londoner Verlorenen Sohn"
(SchillerTheater, Berlin)

Briefkasten

L. W., SW 68. Die Leitung der Volksbühne bedauert es natürlich außerordentlich, wenn Sie durch einen Funktionär des Vereins unangemessen behandelt worden sind. Den Ordnern wie den Beamten des Vereins ist ein höfliches und freundliches Verhalten zur Pflicht gemacht. Es darf aber auch wohl festgestellt werden, daß die Vereinsfunktionäre im allgemeinen tun, was man von ihnen erwarten muß. Freilich kann es vorkommen, daß gelegentlich eine Aeußerung, die gar nicht böse und heftig gemeint war, falsch gedeutet wird. Und sicherlich mag auch gelegentlich ein Ordner „aus der Haut fahren". Schließlich sind ja die Vereinsfunktionäre Menschen. Vergessen Sie bitte auch nicht, wie schwierig oft ihre Lage ist. Leider gibt es nicht wenige Mitglieder, die zwar von den (durchweg ehrenamtlich tätigen) Ordnern ein ruhiges und freundliches Benehmen erwarten, aber ihrerseits ein recht ungebührliches Verhalten zeigen. Man stellt unerfüllbare Wünsche, und wenn sie abgelehnt werden, beschwert man sich in erregtem Ton und wird ausfallend. Doch auch davon abgesehen, — es ist für den Ordner nicht leicht, immer die Ruhe zu wahren, wenn im letzten Augenblick ein

Strom von Mitgliedern kommt, alles schnell abgefertigt sein will, und dem Vertreter des Vereins nun alle möglichen Fragen und Zumutungen gestellt werden, die seine Tätigkeit erschweren. Die Mitglieder sollten nicht allzu entrüstet sein, wenn unter solchen Umständen gelegentlich ein Funktionär nervös wird. Soweit der Geschäftsleitung Verstöße gegen einen angemessenen Verkehrston gemeldet werden, geht diese selbstverständlich den Beschwerden nach, und sie wird es nie an Maßnahmen zur Abstellung berechtigter Klagen fehlen lassen.

K. B., N 65. Die Mitglieder der Opern-Zusatzabteilungen können nicht verlangen, daß ihnen Ersatzvorstellungen zugewiesen werden. Denn die Volksbühne selbst muß bei jeder Opern-Zusatzvorstellung der Generalverwaltung der Staatstheater unter allen Umständen sämtliche Plätze bezahlen, die für die Mitglieder auf Grund ihrer Anmeldung zu einer Opern-Zusatzabteilung belegt wurden, und zwar fast mit den gleichen Beträgen, die das Mitglied der Opern-Zusatzabteilung an die Volksbühne zahlt. Wenn die Volksbühne nun schon in Ausnahmefällen die Genehmigung gibt, eine andere Aufführung zu besuchen, so muß das Mitglied zumindest mit einer Vorstellung des allgemeinen Spielplans zufrieden sein, bei der die Volksbühne für den Platz nicht ganz so viel zu entrichten hat. Immerhin belastet auch die Zuweisung eines solchen Ersatzplatzes die Volksbühne noch mit einem erheblichen Betrage. Völlig ausgeschlossen muß es unter diesen Umständen sein, daß dem nachholenden Mitglied ein Sitz in der von ihm bei der Zusatzabteilung belegten Platzkategorie gesichert wird. Die Mitglieder der allgemeinen Abteilungen würden es mit Recht sehr übel vermerken, wenn Nachzügler aus den Opernzusatzabteilungen noch Vorzugsplätze bekämen.

J. D., Friedrichshagen. Leider ist es unter Umständen unvermeidlich, bei wertvollen Sonderveranstaltungen Karten für feste Plätze zu entsprechend erhöhtem Preise auszubieten, — selbst wenn eine sehr rege Nachfrage nach den für die Mitglieder bestimmten Losplätzen herrscht. Wollte man auf die erhöhten Einnahmen aus dem freien Kartenverkauf verzichten, so würden die Einheitspreise für die Loskarten derart hoch werden, daß viele Mitglieder von vornherein auf den Besuch verzichten müßten. Das Silvesterkonzert der Volksbühne kostete beispielsweise mehr als 6500 Mark. Hätte der Verein versucht, die Einnahmen lediglich durch Loskarten zu decken, so hätte er von jedem Besucher einen Einheitspreis von mindestens 3,30 Mark nehmen müssen.

B. H., Reinickendorf. Als Geschenke zur Jugendweihe oder zur Konfirmation eignen sich sehr gut die Klassiker-Ausgaben, die der Volksbühnen-Verlag herausgebracht hat. Das sind gut ausgestattete und dabei wirklich inhaltsreiche Bücher. Ueberdies sehr billig! Jeder Band kostet nur 2,50 Mk. Eine vierbändige Ausgabe kann bereits mit einer Anzahlung von 2,40 Mk. erworben werden (dazu dann noch 4 Monatsraten von je 2 Mk.). Lassen Sie sich doch einen genauen Prospekt vom Verlag schicken (Berlin NW. 40, Platz der Republik 7, Fernspr. Moabit 5169). Oder gehen Sie gleich zur Geschäftsstelle und sehen Sie sich dort die ca. 30 vorliegenden Bände an.

M. St., W 30. Die Geschäftsleitung der Volksbühne ist selbstverständlich bemüht, Mitgliederumladungen aufs äußerste zu beschränken. Sie versteht es vollauf, wenn über solche Umladungen Klage geführt wird. Leider lassen sie sich nicht völlig vermeiden. Irgendeine Erkrankung oder ähnliches mehr zwingt beispielsweise ein Theater zu plötzlicher Repertoireänderung. Wollte die Volksbühne nun grundsätzlich von Umladungen absehen, so könnte es leicht vorkommen, daß ein Mitglied infolge der Spielplanänderung ein bereits gesehenes Stück noch einmal vorgeführt erhält. Umladungen müssen auch gelegentlich bei Premieren, Jubiläumsvorstellungen und ähnlichen Anlässen stattfinden,

denn bei solchen Aufführungen sind die Bühnen verpflichtet, etwa 150 Karten an die Presse zu geben und obendrein noch allerlei Gäste, Angehörige der Darsteller usw., zu laden.

R. B., Neukölln. Ist es wirklich so schlimm, wenn Sie sich ein Werk, das Sie bereits vor vier oder fünf Jahren kennenlernten, noch einmal ansehen? Schon bei einem wertvollen Schauspiel dürfte das nichts schaden; bei einer Oper wird auch der musikalische Mensch vielfach erst bei wiederholtem Hören in die Tiefen der Komposition eindringen. Außerdem geht man doch nicht nur ins Theater, um einen Text zu hören. Das Theater vermittelt ja neben der Dichtung auch noch schauspielerische Eindrücke. Und diese wechseln von Vorstellung zu Vorstellung. Es ist sehr reizvoll und kann tief ins Wesen der Darstellungskunst einführen, wenn man bei mehrfachem Sehen der gleichen Vorstellung Gelegenheit hat, verschiedene Schauspieler und Sänger in denselben Rollen zu vergleichen.

R. V., Steglitz. Die Volksbühne bringt im allgemeinen wirklich schlechte Plätze nicht zur Verlosung. Nur in Ausnahmefällen, bei unerwartet hohem Andrang, kommen auch Karten für Plätze zur Ausgabe, die man als unzulänglich bezeichnen kann. Freilich: die Volksbühne kann nicht ausschließlich „gute" Plätze verlosen. Wie sollte sie mit ihren geringen Beiträgen auskommen, wenn sie das Haus nur auf den besseren Platzgattungen besetzen wollte?! Natürlich kann ein Pechvogel einmal häufig hintereinander Karten für minder gute Plätze aus der Urne greifen. Aber das liegt nicht am Fehlen besserer Plätze. Nur ist zu berücksichtigen, daß von den besseren Plätzen in jeder Vorstellung eine gewisse Anzahl von der Verlosung ausgenommen bleibt, weil die betreffenden Karten an Vorzugsplatzberechtigte ausgegeben werden müssen (Personen, die nach ärztlichem Attest stark schwerhörig oder kurzsichtig sind, Funktionäre des Vereins usw.).

E. F., Pankow. Wir sind etwas erstaunt über Ihre Beschwerde, daß das Programm der Opern-Zusatzabteilungen Ihren Erwartungen in keiner Weise entspreche. Die Stücke der Zusatzabteilungen wurden vor Beginn der Spielzeit namentlich angekündigt; und das versprochene Programm wurde bisher im wesentlichen eingehalten. Wenn an Stelle des „Hans Heiling" die „Fledermaus" getreten ist, so wird das wohl nicht allzu sehr bedauert werden.

M. E., NW 21. Heinrich George war dem Theater am Bülowplatz im laufenden Spieljahr nur für einige Monate verpflichtet. Der Vertrag mit ihm lief Ende Dezember ab. Agnes Straub gehört zum Stammpersonal der Volksbühne, doch sieht ihr Vertrag für jedes Jahr einen mehrmonatigen Urlaub vor. Auf Grund dieser Vertragsklausel wird die Künstlerin demnächst für längere Zeit die Volksbühne verlassen. Selbstverständlich ist aber dafür gesorgt, daß die Leistungen des Theaters am Bülowplatz auf der Höhe bleiben. Andere hervorragende Künstler sind verpflichtet oder werden verpflichtet werden, um die Lücken auszufüllen. Zunächst hat ein Gastspiel Friedrich Kayßlers begonnen. — Die Volksbühne legt grundsätzlich Wert darauf, ein Ensemblespiel zu pflegen, das sich auf einen fest verpflichteten Stamm von Darstellern stützt. Das ist auch viel gesunder als jenes System vieler Berliner Geschäftstheater, bei dem von Stück zu Stück neue Kräfte zusammengeholt werden. Dabei kann man freilich eher mit einer großen Anzahl bekannter Namen prunken und dem Publikum auch mehr „Abwechslung" bieten. Aber unter den Sachverständigen besteht wohl kaum eine Meinungsverschiedenheit darüber, daß der Verzicht auf ein festes Ensemble eine ungesunde Erscheinung im Theaterwesen ist, erklärlich lediglich aus dem Konkurrenzkampf der Geschäftsbühnen einer Großstadt, die um jeden Preis

mit großen Namen Sensation machen und zugleich möglichst billig wirtschaften wollen. Abgerundete Leistungen sind bei solch einem System recht schwer, und junge Talente werden sich kaum entwickeln und durchsetzen können. — Besitzt ein Theater eine fest verpflichtete Truppe, wird es sich freilich nicht vermeiden lassen, daß gewisse Darsteller wieder und wieder in den Stücken hervortreten. Gleichwohl brauchen Sie deshalb keine Eintönigkeit zu befürchten. Dies um so weniger, als die Volksbühne die gelegentliche Heranziehung einzelner prominenter Darsteller keineswegs grundsätzlich ablehnt und nach wie vor im Rahmen des finanziell Tragbaren das ständige Ensemble durch Gastverpflichtungen ergänzen wird.

Kleine Mitteilungen

Verkehr mit der Vereinsleitung. Die beiden Geschäftsstellen des Vereins (Linienstraße 227 und Platz der Republik 7) sind an jedem Werktag von morgens 9 Uhr bis abends 7 Uhr geöffnet. Telephonische Anfragen sind an die Hauptgeschäftsstelle (Norden 2944 und 2945) zu richten. Das Postscheckkonto der Volksbühne trägt die Bezeichnung Berlin 4777. Schriftlichen Anfragen ist stets Rückporto beizufügen. Bei allen Anfragen, Mitteilungen, Bestellungen, Meldungen von Wohnungsveränderungen usw. ist die Abteilung und die Kartennummer anzugeben.

Mitgliedskarten. Die Mitgliedskarten sind von den Mitgliedern zu allen Veranstaltungen mitzubringen, auch zu den Sonderveranstaltungen. Wer sich nicht als Mitglied ausweisen kann, hat eine Nachzahlung zu leisten. Verlorengegangene Mitgliedskarten werden nur gegen Zahlung einer Schreibgebühr von 0,50 M. ersetzt. Auf jeder Mitgliedskarte ist genau außer dem Namen auch Beruf und Wohnung auszufüllen, widrigenfalls die Karten angehalten werden können.

Abhanden gekommene und gefundene Gegenstände. Ersatzansprüche für im Theater abhanden gekommene Gegenstände sind stets an die Direktion des betreffenden Theaters zu richten, die laut Vertrag für die Sicherheit der Sachen verantwortlich ist. Die Vereinsleitung lehnt jeden derartigen Anspruch ab. Im Theater gefundene Gegenstände wolle man dem Inspektor des betreffenden Theaters oder dem Ordner-Obmann übergeben.

Aufhebung einer Zahlstelle. Die Zahlstelle Badstr. 45/46 besteht nicht mehr!

Verloren. Am 31. Dezember 1928 im Foyer des Theaters am Bülowplatz während der Pause ein Theaterglas. Nachricht erbittet Hermann Goryczka, NW 21, Bandelstr. 42, II.

Vertauscht. Am 22. Januar im Theater am Bülowplatz an der Kleiderablage im Parkett links ein Paar Ueberschuhe. Nachricht erbittet Frau Gillmeister, N, Nazarethkirchstr. 37, Seitenflügel II Tr.

SONDER-VERANSTALTUNGEN

Sonntag, den 24. Februar 1929 11½ Uhr	VIII. Konzert: Edwin Fischer und Kammerorchester
Sonntag, den 3. März 1929 11½ Uhr	VI. Tanzmatinee: Bauhausbühne Dessau
Dienstag, den 5. März 1929 20 Uhr	Vortragsreihe Curjel: Die Oper unserer Zeit III
Sonnabend, den 9. März 1929 20 Uhr	Lichtbilder-Vortragsreihe Edward Suhr: Das Bühnenbild I
Dienstag, den 19. März 1929 20 Uhr	Vortragsreihe Curjel: Die Oper unserer Zeit IV
Mittwoch, den 20. März 1929 20 Uhr	III. Autorenabend: Hans Reimann
Sonnabend, den 23. März 1929 20 Uhr	Lichtbilder-Vortragsreihe Edward Suhr: Das Bühnenbild II
Freitag, den 29. März 1929 19½ Uhr	IX. Konzert (Karfreitagskonzert) Volks-Chor, Symphonieorchest., Wüllner
Sonntag, den 7. April 1929 11½ Uhr	VII. Tanzmatinee: Mary Wigman

Konzerte

Volksbühne (Theater am Bülowplatz)

Sonntag, den 24. Februar 1929, vormittags ½12 Uhr

VIII. Konzert

Mitwirkende:

Dr. h. c. Edwin Fischer, Orchesterbegleitung und Klavier

Eva Liebenberg, Gesang

Konrad Hansen, Agnes Jámbor, Klavier

Zanke und **Langhans,** Flöte

Kammerorchester Michael Taube

Programm:

1. J. S. Bach: Konzert für drei Klaviere, C-Dur, mit Streichorchester.
2. J. S. Bach: Ricercare aus dem „Musikalischen Opfer", für Streichorchester.
3. a) J. S. Bach: Rezitativ und Arie aus der Kantate Nr. 170 „Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust",
   b) Unbekannter altitalienischer Meister: „Gebet",
   c) G. F. Händel: Arioso: „Dank sei Dir, Herr",
   mit Streichorchester.
4. J. S. Bach: Konzert für Klavier und zwei Flöten, F-Dur, mit Streichorchester.

Karten zum Preise von 1,50 M. in den Verkaufsstellen der Karten für Sonderveranstaltungen.

Freitag, den 29. März 1929, abends 7½ Uhr

Karfreitagskonzert (IX. Konzert)

Leitung: **Dr. Ernst Zander**

unter Mitwirkung von **Dr. Ludwig Wüllner (Manfred)**

Programm:

1. Ludwig van Beethoven: Egmont-Ouvertüre.
2. Johannes Brahms: Nänie (Worte von Schiller), für Chor und Orchester.
3. **Manfred,** dramatische Dichtung in drei Abteilungen von Lord Byron, Musik von **Robert Schumann,** für Orchester, Chor, Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß.

Erzähler, Elementargeist, Alpenjäger, Alpenfee, Nemesis, Astarte, Abt, Böser Geist:

Frau **Anna Wüllner-Hoffmann**

Der Berliner Volkschor — Das Berliner Sinfonie-Orchester

Karten zum Preise von 2,— M. in den Verkaufsstellen der Karten für Sonderveranstaltungen.

Zwei Vorträge

im großen Saal des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht, Potsdamer Straße 120 (an der Potsdamer Brücke)

Dienstag, den 5., und Dienstag den 19. März, 20 Uhr

Die Oper unserer Zeit

(zu den Aufführungen der Werke in der Oper am Platz der Republik)

Vortragender: **Dr. Hans Curjel,** (Dramaturg der Staatsoper)

unter Mitwirkung verschiedener Künstler und Künstlerinnen der Staatsoper

Dienstag, den 5. März: Zu den Opern von Paul Hindemith.

Dienstag, den 19. März: Zu den Opern von Kurt Weill. Die Zukunft der Oper.

Karten für jeden Vortrag zum Preise von 1,— M. in den Verkaufsstellen der Karten für Sonderveranstaltungen.

VI. und VII. Tanzmatinee

Sonntag, den 3. März 1929, vormittags 11½ Uhr,
im Theater am Bülowplatz

Bauhausbühne Dessau

Tanzdarbietungen in Verbindung mit Projektionen und Lichtspielen

Leitung Prof. **Oskar Schlemmer**

Sonntag, den 7. April 1929, vormittags 11½ Uhr,
im Theater am Bülowplatz

Mary Wigman

Alte und neue Tänze

Einlaßkarten für jede der Tanzmatineen zum Preie von 1,30 M. in den Verkaufsstellen der Karten für Sonderveranstaltungen.

3. AUTOREN-ABEND

Mittwoch, den 20. März 1929, 20 Uhr,
im Bürgersaal des Rathauses, Eingang Königstraße

HANS REIMANN

SÄCHSISCHES UND ANDERES

Einlaßkarten zum Preise von 0.80 M. in den Verkaufsstellen der Karten für Sonderveranstaltungen.

2 Lichtbildervorträge

Sonnabend, den 9., und Sonnabend, den 23. März 1929, 20 Uhr,
im Hörsaal des Kunstgewerbemuseums, Prinz-Albrecht-Straße 7a,

Edward Suhr

Künstlerischer Beirat des Theaters am Bülowplatz

Das Bühnenbild

Wesen, Werden, Wirkung

Karten zum Preise von 0,70 M. für jeden Vortrag in den Verkaufsstellen der Karten für Sonderveranstaltungen.

Meierei-Zentrale
MILCHLIEFERUNGSGESELLSCHAFT M.B.H.

Milch
ist das idealste Nahrungsmittel,

aber Sie müssen die Gewähr haben, dass Sie dieselbe stets in guter, einwandfreier Beschaffenheit erhalten * Deshalb kaufen Sie nur in den Geschäften, die durch obenstehende Firma gekennzeichnet sind.

Schriftleitung: Dr. S. Nestriepke, Berlin NW 40, Platz der Republik 7. — Verantwortlich für die Geschäftsanzeigen: Louis Lewinsohn, Berlin N 54, Weinmeisterstraße 2. — Druck: Maurer & Dimmick, Berlin SO 16.

HANS LORBEER

WACHT AUF!

Erzählungen aus dem Leben eines Chemiearbeiters. 188 Seiten, zweifarbige Einbanddecke. Kartoniert 2,50 RM. / Soeben erschienen.

Erzählungen, die jeden Proleten etwas angehen, denn sie sind aus dem Alltag der Proleten, ihren Kämpfen und Niederlagen geschrieben. Hier gibt es keine Beschönigungen und keine Kot-Ziehereien. Lorbeer schneidet gewissenhaft die Eiterbeule der kapitalistischen Gesellschaftsordnung auf. Wie grundehrlich Lorbeer ist, geht weiterhin daraus hervor, daß er rücksichtslos die Schwächen unzähliger seiner Klassengenossen aufzeigt. Ueber die Wertung dieser Arbeiten im künstlerischen Sinne sei nur gesagt: dieser junge Arbeiterdichter ist eine Verheißung! Geht er den begonnenen Weg weiter, mit dem Proletariat für das Proletariat, so wird die Arbeiterliteratur um eine bedeutsame Kraft bereichert sein.

EINHEIT

INTERNATIONALER ARBEITER-VERLAG
G. M. B. H. BERLIN C 25

EROTIK UND SPIONAGE IN DER ETAPPE GENT

VON HEINRICH WANDT

208 Seiten / Preis: Kartoniert 3.— RM.
Ganzleinen gebunden 4.—RM.

Zu diesem zweiten Band der „Etappe Gent" schreibt die Presse:

„Wer die Durchhalter des verflossenen imperialistischen Weltkrieges und Propagandisten für das künftige große Völkermorden in ihrer ganzen Erbärmlichkeit und Scheußlichkeit kennenlernen will, der muß unbedingt dieses neue Buch von Heinrich Wandt lesen."

„Ein Film voll teuflischer Gemeinheit, brutaler Willkür, geiler Sauerei, kaum noch zu übertreffender Korruption rollt vorbei: ein dokumentarisch belegtes — naturgetreues Abbild der verfaulten Gesellschaftsordnung und ihrer herrschenden, bis auf die Knochen degenerierten Kaste."

AGIS-VERLAG
WIEN-BERLIN

Das Gebot der Stunde

ist der Eintritt in den

Erd- und Feuer-Bestattungsverein Groß-Berlin W35

Steglitzer Straße 66
Fernsprecher:
Nollendorf 4168/69

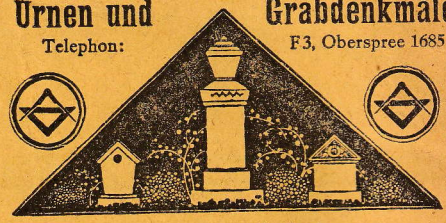
Mitglied kann jede gesunde Person im Alter von 3—75 Jahren werden

Erd-Feuer-Bestattung!

Aufnahme und kostenlose Auskunft durch die Direktion

Urnen und Grabdenkmäler

Telephon: F3, Oberspree 1685



Vereinsmitglieder!

Kauft Urnen und Grabdenkmäler nur in der

Steinmetzhütte, Gemeinnützige G.m.b.H.

Mitglied des Verbandes sozialer Baubetriebe

Baumschulenweg, Kiefholzstr. vis-à-vis Krematorium

Freie Lieferung nach allen Friedhöfen Groß-Berlins

Tisch-Fabrik

und Lederstühle

Kein Laden
Fabrikpreis
Auch Teilzahlung

G. Donat

Neue Jakobstraße 5

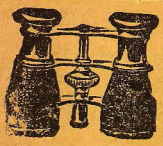
Telephon: F7, Jannowitz 1377

ARBEITER FUNK

Wie die **Volksbühne** das **Theater** durch „direkte Aktion" für die Arbeiterschaft gewinnen konnte, versucht der **Arbeiter-Radio-Bund,** unter viel schwierigeren Bedingungen, bestimmenden Einfluß auf den **Rundfunk** zu gewinnen. Er tut es durch seine Organisations- und Bildungsarbeit und nicht zuletzt durch seine **illustrierte, wöchentlich erscheinende Zeitschrift,** die neben einer alle deutschen und über vierzig ausländische Sender umfassenden Programmbeilage, einem reichhaltigen technischen Teil in jedem Heft eine ausführliche Radio-Kritik und grundsätzliche Beiträge zu allen wichtigen Rundfunkproblemen bringt. Bei dem gewaltigen und stets wachsenden Einfluß des Rundfunks und den zähen Bemühungen der Reaktion, dieses modernste Erziehungsmittel für ihre dunklen Zwecke zu mißbrauchen, sollte **jeder** fortschrittliche Rundfunkhörer zum mindesten Leser des **„Arbeiterfunk"** werden — in seinem **eigenen** Interesse und im Interesse der Eroberung des Rundfunks für die Arbeiterbewegung.

Organ des Arbeiter-Radio-Bundes Deutschlands E.V.
Rund 300 Ortsgruppen
Vorsitzender: Staatssekretär a. D. KURT BAAKE

Einzelnummer 25 Pfg. • Monatlich durch die Post 90 Pfg.
Vierteljährlich durch den **Verlag der Neuen Gesellschaft in Berlin-Hessenwinkel** 3,75 Mark



Extra-Angebot!

Nur für Mitglieder der Volksbühne
5000 Theater- und Reisegläser nur 3,25 Mark

p. Stck w. Abb. inkl. gefütt. Etui. Groß-Reklame-Verkauf! Jeder Leser erhält nur 1 Stück! Großes Gesichtsfeld! Gute Linsen! Geschl. 7 cm, aufgeschr. 8,5 cm gr. Jeder ist entzückt! Tägl. Dankschreiben, Nachb., Weiterempfehlg. a. all. Kreisen! Für Theater, Reise, Kino, Jagd, Sport, Rennen, Ausfl., Wandervögel, Touristen, Radf. usw. Herrl. Fernsicht! Vorz. klare Vergrößerung! Auszug z. Stellen, f. jed. Auge passend! Gute Ausführung! Garantie f. jedes Stück! Für Damen u. Herren!

A. Müller & Co., Fichtenau G 4 bei Berlin

Stolze-Schrey

die beste Kurzschrift

Auskunft über Ausbildungsmöglichkeiten, Uebungsstätten, Vereine, Bücher, Zeitschriften usw. durch Stenographenverband Stolze-Schrey, Berlin C 2, Breite Straße 21 Fernsprecher: E 1 Berolina 0750

*

Unsere
Buchhandlung ist geöffnet von 8½—7 (19) Uhr, Sonnabends v. 8½—3 (15) Uhr

Zähne / Teilzahlung

Goldbrücken 50 % ermäßigt (auch an Kassenmitglieder)

Knabe, Zionskirchpl. 11

Straßenbahn: 40, 51, 56, 57, 63, 148

Festdichtungen

erstklassig, preiswert

Zionskirchplatz 11

Humboldt 7453

Möbel Kamerling
Kastanienallee 56

Eleg. Schlafzimmer, gedieg. Speisezimmer, vornehme Herrenzimmer. Aparte Küchen. Polster-, Flur-, Korb- u. Nußbaummöbel. Riesenauswahl! / Spottpreise! / **Zahlungserleichterung!**

Das Reformhaus „Gesunde Nahrung"

Neue Königstraße 79 :: Telephon Königstadt 7879

(Nähe Alexanderplatz)

bringt vollwertige, vitaminreiche und stets frische Nahrungs- u. Genußmittel zu billig. Preisen / Vegetarier- und Diätartikel

Bei größer. Einkäufen erfolgt freie Zustellung der Ware ins Haus

„HOFFNUNG"

Bekleidungs-Industrie G. m. b. H.

Berlin N 54, Brunnenstr. 188-90

am Rosenthaler Platz

Frühjahrs-Ulster und Paletots in großer Auswahl
Loden-, Gummi-Mäntel u. Trenchcoats in allen Größen * **Herrenanzüge** in bester Verarbeitung
Sportanzüge große Auswahl sehr preiswert * **Windjacken**
für Damen und Herren, in allen Preislagen

Elegante Maßanfertigung

Herrenartikel

Oberhemden · Krawatten · Unterwäsche usw.
in guter Qualität zu billigen Preisen

Lederbekleidung für Chauffeure sehr preiswert

Berufsbekleidung für jeden Beruf

Fahnen, Fackeln, Lederzeug usw.

Werbet und wirket für die

Konsum-Genossenschaft Berlin
und Umgegend

Die Wirtschaftsorganisation der Berliner Verbraucherschaft vermittelt an die ihr angeschlossenen 160000 Berliner Haushaltungen Waren jeglicher Art zu einem gerechten Preis, bei vollem Maß und Gewicht und unter Gewährleistung der Reinheit und Unverfälschtheit.

Lebensmittelabgabestellen / Spezial-Fleischabgabestellen

4 Warenhäuser

Berlin S, Oranienstr. 164/165 Berlin, Reinickendorfer Str. 21
Charlottenburg, Rosinenstr. 4 Berlin O, Frankfurter Allee 60

Möbelhaus in Berlin S, Graefestr. 21

Eigenbetriebe: 3 Bäckereien mit 70 Doppelauszugöfen, Konditorei, Pfefferkuchen- und Keksfabrik, Wurstfabrik, Kaffeerösterei, Mineralwasserfabrik usw.

Eigene Sparkasse mit 30 Millionen Mark Spareinlagen

Die Mitgliedschaft in der Konsum-Genossenschaft Berlin kann von jedermann erworben werden; Aufnahmegebühr 50 Pf. Aufnahmen werden in sämtlichen Abgabestellen der Konsum-Genossenschaft Berlin vollzogen

KONSUM

Genossenschaft Berlin und Umgegend
Zentrale Berlin-Lichtenberg Rittergutstraße 16-30

WALTER PROCHNOW